

UN DÉTAIL DE TECHNIQUE

DANS UN

DRAME D'EUGÈNE SCRIBE

(« Adrienne Lecouvreur » et les influences de 1848)



THÈSE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

John-Davis BATCHELDER



PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C^{ie}

15, rue de Cluny, 15

—
1909

UN DÉTAIL DE TECHNIQUE

DANS UN

DRAME D'EUGÈNE SCRIBE

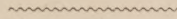
(« Adrienne Lecouvreur » et les influences de 1848)

UN DÉTAIL DE TECHNIQUE

DANS UN

DRAME D'EUGÈNE SCRIBE

(« Adrienne Lecouvreur » et les influences de 1848)



THÈSE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

John-Davis BATCHELDER



PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C^{ie}

15, rue de Cluny, 15

—

1909

A MON MAÎTRE

MONSIEUR ÉMILE FAGUET

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Hommage de ma vive reconnaissance



Digitized by the Internet Archive
in 2026

I

INTRODUCTION

Nous nous proposons d'étudier un point particulier de la technique de Scribe.

Aucun dramaturge n'a été loué autant que Scribe pour sa connaissance des « ficelles » et des « procédés » qui méritent à une œuvre l'épithète de « pièce bien faite ».

Les critiques n'ont pas manqué à ces ouvrages. Le grand reproche qu'on leur adresse, c'est qu'ils sont des vaudevilles, mais l'auteur est unanimement proclamé le maître technicien de son époque.

Sainte-Beuve l'appelle « notre plus habile ingénieur de drame ¹ ». C'est là un titre qui n'est peut-être pas le meilleur de tous les titres, mais qui a cependant sa valeur, surtout si l'on considère que Sainte-Beuve parle d'un contemporain, et qu'en 1849 il y avait d'autres habiles ingénieurs de drame parmi lesquels Victor Hugo, Casimir Delavigne, Alexandre Dumas père et Alfred de Musset.

Parmi les œuvres de Scribe, il en est une qu'aujourd'hui encore on ne mentionne guère sans reconnaître qu'elle est une « pièce bien faite », c'est *Adrienne Lecouvreur*. Il semble qu'en Angleterre, en Amérique, en Allemagne, aussi bien qu'en France, les critiques se soient

¹ *Premiers Lundis*, 3^e éd., I, 199.

entendus pour souligner les artifices de ce drame. Sur ce point, il y a accord entre Sainte-Beuve ¹, Jules Janin ², Arsène Houssaye ³, George Henry Lewes ⁴, Richard Grant White ⁵, pour ne citer que les contemporains. La critique la plus importante et certainement la plus favorable est celle de Francisque Sarcey, qui appelle *Adrienne Lecouvreur* « une pièce bien faite et très bien faite ⁶ ».

On pourrait se demander si l'on peut faire un drame bien ou mal sans artifices, sans beaucoup de ces mêmes artifices que Scribe a employés si habilement dans *Adrienne Lecouvreur*. Mais ce n'est pas notre objet de défendre Scribe ou de l'attaquer nous-même.

Assuré de trouver dans cette pièce les éléments d'une étude sur la technique dramatique, nous nous sommes décidé à l'examiner à un point de vue spécial, car analyser dans leur ensemble les artifices de cette œuvre nous a semblé un projet trop vaste ; il faut étudier une pièce d'un maître technicien pour savoir toute la complexité de la construction d'un drame.

Nous nous sommes limité à un *détail* de technique. Nous avons cru trouver un *procédé* qui nous a semblé, pour l'auteur, la règle fondamentale de la composition : c'est l'emploi que Scribe fait des détails contemporains, des allusions au moment présent. Il s'est efforcé d'adapter tous les éléments de sa comédie-drame à l'esprit général de 1848 et aux traditions du théâtre même où sa pièce doit être représentée.

La construction générale du drame est une suite de compromis entre les idées contradictoires des classiques et des romantiques qui luttaient encore en 1848. Les caractères du drame sont construits selon les idées littéraires de cette même année. Ils expriment la politique de

¹ *Premiers Lundis*, 3^e éd., I, 199. — ² *Rachel et la tragédie*, 440 sq. —

³ *Confessions*, III, 36. — ⁴ *Dramatic Essays*, *Rachel as Adrienne Lecouvreur*. — ⁵ *Nation*, 1855. — ⁶ *Quarante ans de théâtre*, IV, 261.

1848 ; ils représentent les divers partis de la nation à cette époque. Ils représentent même les personnages les plus en vue à Paris en 1848. Le dialogue est rempli de ces allusions.

En somme, l'*Adrienne Lecouvreur* de Scribe est un tableau en raccourci de la France de 1848. Scribe n'a pas hésité à changer les faits et l'histoire pour les conformer aux exigences de la mode. Il modifie même les vers les plus connus de Racine pour les adapter à son but particulier.

Nous étudierons d'abord l'influence des idées politiques et littéraires de 1848 sur l'ensemble de l'œuvre, et ensuite la part qui revient aux détails contemporains dans la construction des caractères.

II

INFLUENCE DES IDÉES LITTÉRAIRES CONTEMPORAINES SUR LA CONSTRUCTION DU DRAME

LES CLASSIQUES ET LES ROMANTIQUES

Nous voulons essayer de montrer d'abord comment Scribe a voulu, dans son drame d'*Adrienne Lecouvreur*, complaire aux deux partis littéraires de l'époque, les romantiques et les classiques, comment il a tenté d'accorder des théories contradictoires, ou plutôt comment il a sacrifié successivement aux exigences des deux écoles.

Le premier article de la doctrine des romantiques était de prendre le contre-pied de tout ce qui avait été fait auparavant.

Les classiques avaient pour règles fondamentales :

- 1^o Les unités ;
- 2^o La distinction des genres ;
- 3^o L'emploi du style noble.

Les romantiques, au contraire, demandaient :

- 1^o L'absence d'unité ;
- 2^o Le mélange des genres ;
- 3^o La confusion des styles.

Ils y ajoutaient :

- 4^o Le symbole et une manière nouvelle de traiter l'histoire.

A. — LES PARTIS LITTÉRAIRES

C'est au théâtre principalement que, depuis vingt ans, se livrait la bataille entre les romantiques et les classiques; en 1848, la lutte continuait encore et, suivant le mot du directeur de la Comédie-Française lui-même, « toutes les passions étaient en jeu ¹ ».

1. — *Les classiques.*

Depuis *Hernani*, la guerre était déchaînée entre les classiques et les romantiques. Tous les drames de Victor Hugo avaient été des batailles et presque autant de victoires. En 1838, la nouvelle doctrine paraissait triomphante.

Jules Janin caractérise l'esprit de cette année un peu ironiquement : « La génération aimait M. Victor Hugo comme un frère cadet aime un frère aîné dont il est glorieux. Aussi peu avions-nous souci de la tragédie, autant nous tenions aux turbulences de M. Alexandre Dumas... aux fêtes de M. Scribe, aux tentatives de M. Alfred de Vigny, aux élégies si touchantes de Casimir Delavigne, qui s'en allait rêvant, priant et mourant... Et nous rentrâmes en nos logis par le pont des Arts, en récitant à la coupole de l'Institut ces vers de *Ruy-Blas* :

Charles-Quint ! dans ces temps d'opprobre et de terreur,
Que fais-tu dans ta tombe, ô puissant empereur ² ! etc...

Mais voyez le contraste : en cette même année, paraissent dans la *Revue des Deux Mondes* les étonnantes lignes qui suivent, signées du nom déjà célèbre d'Alfred de Musset ³ :

« Il se passe en ce moment au Théâtre-Français une

¹ Houssaye, *Confessions*, III, p. 29. — ² *Rachel et la Tragédie*, p. 51. —

³ *Revue des Deux Mondes*, 1838, 1^{er} novembre.

chose inattendue, surprenante... Après avoir été complètement abandonnées pendant dix ans, les tragédies de Corneille et de Racine reparaissent tout à coup et reprennent faveur. Jamais, même aux plus beaux jours de Talma, la foule n'a été plus considérable... Les uns, restés fidèles à la littérature classique, proclament une révolution... »

C'était vrai. Tout à coup l'esprit classique envahissait de nouveau la Comédie-Française. C'était dans la personne d'une actrice qui rendait une vie brillante aux héroïnes de Corneille et de Racine ; les habitués de la Maison voyaient renaître Camille, Roxane, Phèdre, Hermione. La *Lucrèce* de Ponsard avait, elle aussi, par son succès, ravivé la querelle, et en 1849, la victoire était encore indécise. Sans doute la lutte était moins vive qu'elle ne l'avait été en 1829 ; mais cependant un dramaturge comme Scribe, soucieux de plaire à son public, devait être incité par les passions du moment à tenir compte de cette renaissance de l'esprit classique.

2. — *Les Romantiques.*

Est-il nécessaire d'insister sur la vitalité du romantisme en 1849 ? Il est vrai qu'on ne jouait plus Victor Hugo au Français, non plus que Dumas père ¹. Mais en 1847, Musset y produisit *le Caprice*, de la plus pure essence romantique ², et en 1848 parurent : *Il ne faut jurer de rien*, *André del Sarto* et *le Chandelier*, du même auteur. En 1850, Ponsard lui-même allait écrire *Charlotte Corday* en s'inspirant des idées romantiques. Et même dans l'article déjà cité, Musset reconnaît que le genre romantique « a pris pied chez nous et n'en sortira pas ³ ».

¹ Houssaye, *Confessions*, III, p. 38. — ² Lanson, *Histoire de la Littérature française*, p. 968. — ³ *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} novembre 1838.

Certes, il y avait des romantiques au Français, et Scribe devait, pour eux, appliquer dans sa pièce quelques-unes des théories bien connues de l'école nouvelle.

Voyons avec quelle habileté Scribe fit de son drame une sorte de compromis entre les deux doctrines rivales et utilisa les idées essentielles des deux partis.

B. — LES TROIS UNITÉS

La règle la plus contestée en 1848, comme toujours, entre les classiques et les romantiques, était celle des trois unités : l'unité de lieu, l'unité d'action et l'unité de temps.

Il est inutile d'insister sur l'importance fondamentale de cette théorie dramatique.

En écrivant *Adrienne Lecouvreur*, Scribe a voulu sur ce point concilier les deux écoles ; il a brisé un peu les unités, mais il les a brisées selon une manière qui était alors très à la mode.

Les romantiques les plus farouches eux-mêmes avaient du respect pour ces règles. Ils étaient assez révolutionnaires pour exciter l'attention, mais ils étaient, comme nous l'avons dit déjà, discrètement révolutionnaires.

Hugo, par exemple, conservait la concentration d'action qui fait du drame une crise, et pour l'intrigue de *Cromwell* il ne prenait que deux jours ; deux jours suffisaient à Dumas pour *Henri III* et à Vigny pour *la Maréchale d'Ancre*. Scribe aussi conserve en réalité les unités, mais dans de nombreux passages de son dialogue il indique qu'il va les briser toutes trois. Il est intéressant de voir comment il coquette avec ces lois vénérables dans son effort de satisfaire à la fois aux exigences des deux théories contradictoires qui partageaient son époque.

1. — *L'Unité de lieu.*

Les classiques avaient pour l'unité de lieu plus de respect que les anciens eux-mêmes ¹. Cette règle ne leur paraissait jamais trop rigoureusement observée. Scribe s'en affranchit en ce sens qu'il place les cinq actes d'*Adrienne Lecouvreur* dans cinq lieux différents. Cependant il faut remarquer qu'il s'est bien gardé des excès sur ce point. Les cinq lieux du drame ne sont pas éloignés les uns des autres, puisque l'action tout entière se passe à Paris.

Mais pour cela, Scribe a été obligé d'y ramener son héros de la Pologne ², une maison de campagne de Pontoise ³, un prisonnier de Saint-Lazare ⁴ et un spectre du tombeau ⁵.

L'action une fois concentrée dans une ville, Scribe n'est pas moins soigneux de la disséminer encore en plusieurs parties de cette ville. Tous les actes d'*Adrienne Lecouvreur* auraient pu très naturellement se passer à la Comédie-Française. L'histoire elle-même ⁶ y avait mis quatre des cinq actes du drame.

C'était dans la Maison de Molière surtout que la duchesse de Bouillon avait rêvé à son plan d'assassiner M^{lle} Lecouvreur. C'était de cette même scène que M^{lle} Lecouvreur avait répondu à cette persécution en appliquant les vers de Racine à la duchesse ⁷. Et c'était dans la loge de la duchesse que M^{lle} Lecouvreur avait respiré le bouquet empoisonné qui occasionna sa mort ⁸.

Scribe n'aurait eu dès lors qu'à transporter au théâtre la scène du souper, scène qui du reste n'est pas histo-

¹ Εὐμενίδες. — ², ³ Monval, 37 et 39. — ⁴ Archives de la Bastille, 2^e interrogatoire de Bouret. — ⁵ Monval, 168. — ⁶ C'était du moins la tradition que Scribe semble avoir suivie de préférence. (Consulter Larousse au mot « Lecouvreur ».) — ⁷ Monval, 38, note 2. — ⁸ Tradition citée par Larousse. Voir M^{lle} Aissé.

rique. Il y aurait eu à cela des objections, j'en conviens. Les voûtes archaïques du Théâtre-Français, dira-t-on peut-être, auraient été choquées en 1730 en voyant cette orgie qui était plutôt dans les mœurs de la seconde République ¹. Cependant ces mêmes voûtes eurent à subir les détails de ce « souper galant » projeté ². Et d'ailleurs de tels « soupers galants » n'étaient pas inconnus aux comédiens de l'illustre maison en 1730, si nous pouvons en croire les lettres de M^{lle} Lecouvreur elle-même ³. Du moins Scribe pouvait supprimer des détails offensants qui ne servent en rien à l'intrigue et représenter la fête sans déranger les probabilités ni froisser les sensibilités autant qu'il l'a fait en la plaçant ailleurs.

Un dramaturge classique aurait été enchanté de cette mise en scène si commode que l'histoire lui préparait. Mais Scribe ne pense pas ainsi. Il n'est que trop soigneux à la défaire. Il arrache l'abbé et Adrienne du théâtre où ils étaient bien chez eux tous les deux ⁴, pour les conduire chez les Bouillon, leurs mortels ennemis ⁵. Il nous montre la duchesse traversant tout Paris à minuit ⁶ pour un rendez-vous, quoiqu'elle en ait donné un, ce même matin, tout tranquillement dans son boudoir ⁷. Et il fait venir Maurice de Saxe chez Adrienne Lecouvreur ⁸, dans une maison qu'il évitait en 1730 ⁹ (par pure honte, nous l'espérons), maison funeste où il avait porté lui-même la tragédie.

Nous ne voulons pas dire que Scribe n'ait pas d'autre raison que celle de briser l'unité de lieu pour quelques-uns de ces déplacements, nous espérons même prouver le contraire. Nous ne voulons pas critiquer la méthode

¹ Voir Faguet, la Société française de 1815 à 1848 (*Propos de théâtre*, III, p. 228). — ² *Adrienne Lecouvreur*, p. 210-217. — ³ *Lettres d'Adrienne Lecouvreur*, p. 166 (éd. Monval). — ⁴ Monval, p. 40. — ⁵ Archives de la Bastille, 4 août 1729. — ⁶ P. 221. — ⁷ *Adrienne Lecouvreur*, p. 157-161. — ⁸ Acte V. — ⁹ Michelet, *Louis XV*, p. 93.

non plus. Nous voulons étudier cette méthode et montrer que le dramaturge regardait l'ancienne règle comme un moyen d'intérêt en 1848 et qu'il se donnait beaucoup de peine pour complaire sur ce point aux partisans et aux adversaires de la règle de l'unité de lieu.

2. — *L'Unité d'action.*

Scribe en use de la même manière à l'égard de l'unité d'action. Il menace de la briser au début de son drame ; mais quand une fois l'intrigue est commencée, il la concentre en une action d'une simplicité et d'une force qui sont rares dans le drame moderne.

Dans la première scène d'*Adrienne Lecouvreur*, Scribe semble annoncer une intrigue entre le prince de Bouillon et M^{lle} Duclos ¹.

Dans la deuxième et la troisième scène, il indique une seconde action entre la princesse, Maurice de Saxe et Adrienne ².

Nous pourrions croire aussi qu'il y aura une troisième intrigue entre Athénaïs et Florestan ³, une quatrième entre la princesse et l'abbé ⁴, et un peu plus loin, nous en prévoyons une cinquième entre Michonnet et Adrienne ⁵.

Mais la Duclos ne paraît pas sur la scène, non plus que Florestan, et les autres actions restent tout à fait secondaires et épisodiques. Seule, la rivalité de la princesse et d'Adrienne auprès de Maurice de Saxe se développe bientôt, remplit la scène, captive l'intérêt et nous émeut de toute sa puissance tragique.

¹ *Adrienne Lecouvreur*, p. 158. — ² *Id.*, p. 171. — ³ P. 262. — ⁴ P. 161. — ⁵ P. 194.

3. — *L'Unité de temps.*

L'unité de temps avait été traitée avec le plus grand respect par tous les auteurs dramatiques classiques, et le grand Corneille lui-même avait plaidé, dans une de ses lettres, pour une durée de trente heures.

Scribe a déployé toute son ingéniosité afin d'intéresser son public, en lui faisant espérer des hardiesses d'innovation, mais avec l'intention secrète de ne pas tenir libéralement ses promesses.

Dans tous les actes il menace de la briser. C'est par un dessein évident que, sans aucune nécessité, il fait sans cesse annoncer l'heure par l'un de ses personnages. Les spectateurs — quelques-uns sans doute n'y manquaient pas — pouvaient faire le compte des heures écoulées depuis le début de l'action jusqu'à la fin. Scribe annonce l'heure dix fois dans *Adrienne Lecouvreur*.

À la troisième scène de l'acte I^{er}, le public est informé, sans que rien l'exige, qu'il est deux heures de l'après-midi. Ce renseignement est tellement inutile qu'il a dû nécessairement frapper l'oreille des auditeurs et éveiller leur attention. Voici le passage :

ATHÉNAÏS.

Ah ! mon Dieu ! deux heures, et mon mari, M. le duc d'Aumont, qui m'attend pour aller à Versailles.

LE PRINCE.

Depuis quelle heure ?

ATHÉNAÏS.

Depuis midi.

LA PRINCESSE.

Ce n'est pas trop ¹.

Presque à la première ligne du second acte (à la neu-

¹ *Adrienne Lecouvreur*, p. 176.

vième, pour être exact), Scribe annonçait l'heure à ses auditeurs pour la deuxième fois par les mots suivants :

M^{lle} DANGERVILLE.

A quelle heure commence la seconde pièce ?

MICHONNET.

A huit heures, Mademoiselle ¹.

Et cela encore n'est qu'une interpolation inutile, sans aucune nécessité dramatique.

Quatre pages plus loin, scène III, nous voyons une troisième allusion à la marche du temps.

MICHONNET.

Le premier acte va commencer !

QUINAULT.

Et ces dames qui ne sont pas prêtes !

ADRIENNE.

Je le suis.

M^{lle} DANGERVILLE.

Et moi aussi, *quoique je ne joue que dans la seconde pièce* ².

Le troisième acte commence, lui aussi, par une constatation de l'heure : c'est la quatrième indication.

A la douzième ligne de la première scène, la princesse s'écrie :

Onze heures ³ !

et vingt lignes plus loin, elle insiste :

Il faut qu'à *minuit* je sois rentrée à l'hôtel ⁴ !

En entendant cette cinquième indication, un spectateur de 1849 aurait, il nous semble, commencé à faire

¹ Adrienne Lecouvreur, p. 187. — ² Id., p. 192. — ³ P. 220. — ⁴ P. 221.

l'addition. La pièce avait déjà duré plus de neuf heures, et il restait encore trois actes entiers.

À l'acte IV, Michonnet donne une sixième indication. C'est toujours, comme dans les autres passages, dès le lever du rideau. Il dit à la septième ligne¹ :

(Regardant la pendule du salon.) Trois heures !

Voilà le Rubicon passé. Le drame d'*Adrienne Lecouvreur* avait excédé les vingt-quatre heures, et d'une heure.

Mais peut-être notre spectateur est-il assez instruit pour savoir que l'unité de temps a toujours été plus libéralement appliquée ailleurs qu'en France. Aristote, par exemple, avait décrété : la tragédie se limite à une période de soleil ou *n'admet qu'une petite variation de cette période*².

De sorte que Scribe, bien qu'il ait excédé les vingt-quatre heures conventionnelles, est encore dans son droit, même selon la plus ancienne autorité dramatique.

Au cinquième acte, c'est encore Michonnet qui annonce l'heure. C'est la septième répétition de ce même motif qui a toujours été inutile au développement de l'intrigue.

Remarquons d'ailleurs que cette indication est devenue de plus en plus importante, parce qu'elle se répétait jusqu'à présent d'acte en acte. Sans doute, notre spectateur l'attend. La question n'est plus de savoir si Scribe va excéder les vingt-quatre heures dans la construction de sa tragédie, la limite est déjà dépassée ; la question maintenant est de compter par combien d'heures il va excéder le temps accordé par les classiques scrupuleux.

Va-t-il plus loin que Corneille, par exemple, ou que

¹ *Adrienne Lecouvreur*, p. 251. — ² Περὶ Ποιτικῆς, VI.

Victor Hugo, ou que Dumas, ou les autres ? Va-t-il excéder trente heures ? ou deux jours ? Scribe espère bien qu'il a excité une semblable curiosité, et il se hâte d'y répondre en faisant naître de nouvelles espérances.

La première parole de l'acte V répond à cette curiosité si soigneusement éveillée par Scribe. Michonnet dit en rentrant :

... Il est onze heures ¹.

Mais Scribe ne se contente pas, comme dans les quatre autres actes, d'une simple annonce de l'heure. Il joue avec la curiosité de ses auditeurs pendant toute la durée de l'acte. Comme il veut être très discrètement révolutionnaire, il s'applique attentivement à marquer la durée du dernier acte. Il a voulu excéder une journée, mais il n'a pas voulu approcher trop de deux journées.

Voici les détails qu'il accumule dans la fin de la pièce ; ils ont dû être très significatifs en 1849, à un moment où tout le monde s'intéressait beaucoup à la question des unités au théâtre.

1° Scène I, ligne 1 ² :

MICHONNET.

Il est onze heures ! (du soir).

2° Scène I, ligne 12 (huitième allusion à l'heure) ³ :

ADRIENNE.

Le spectacle est-il terminé ?

MICHONNET.

Nous en avons encore pour une heure.

3° Scène II, ligne 21 ⁴, Adrienne apostrophe les fleurs qu'elle avait données à Maurice la veille :

¹ *Adrienne Lecouvreur*, p. 279. — ² P. 279. — ³ P. 280. — ⁴ P. 284.

Fleurs d'un jour, *hier* si éclatantes, aujourd'hui flétries.

(Neuvième allusion.)

4^o Scène III, dernière ligne (dixième allusion) ¹ :

MICHONNET.

Tu sais qu'on m'attend au théâtre, et j'y dois être avant la fin du spectacle.

Il nous avait justement informés que le spectacle durerait encore une heure ².

En rapprochant ce dernier détail de ceux que Michonnet a donnés au début de l'acte V, on détermine très exactement la durée de cet acte. Il a commencé à onze heures précises ³. Le spectacle à la Comédie-Française devait être terminé une heure après ⁴. Michonnet retourne au théâtre « avant la fin du spectacle ». L'acte V d'*Adrienne Lecouvreur* a donc duré moins d'une heure.

Notre drame avait dépassé les vingt-quatre heures de dix heures environ. La pièce avait commencé un peu avant deux heures de l'après-midi, et le dénouement se produit à minuit, le jour suivant.

Il faut remarquer qu'il était absolument inutile, pour le drame, d'outrepasser les vingt-quatre heures traditionnelles. Scribe aurait pu écrire sa pièce exactement dans les mêmes termes, sans changer autre chose que les allusions au temps, pour que l'action se déroulât en vingt-quatre heures. Scribe a perdu dans les entr'actes beaucoup plus de dix heures, tout à fait inutilement et sans autre profit que d'amener un effet de curiosité.

Au premier acte, le rideau tombe peu après deux heures de l'après-midi. Le prince de Bouillon et l'abbé de Chazeuil sortent en disant : « A la Comédie-Française ⁵. » Au second acte, ils arrivent à la Comédie-Française au commencement de la première pièce ⁶. Ils

¹ P. 287. — ² P. 280. — ³ *Adrienne Lecouvreur*, p. 279. — ⁴ P. 280. —

⁵ P. 185. — ⁶ P. 187-190-192.

ont mis six heures à traverser Paris du quai Malaquais¹ jusqu'à la Comédie-Française². Rien ne nous indique qu'ils aient été retardés pendant ce temps par quoi que ce soit d'utile au drame. Si l'auteur avait désiré renfermer sa pièce en vingt-quatre heures, il aurait pu gagner au moins trois heures entre ces deux actes. Mais il préférerait perdre du temps, même au prix de la vraisemblance, pour produire un effet sur les spectateurs.

Le second acte se termine à huit heures environ, et cependant les personnages ne se réunissent pour le souper qu'après onze heures³, bien qu'Adrienne n'ait qu'à compléter sa toilette et à traverser « ce beau jardin... dont le mur faisait face à la sienne⁴ », et qui était « à deux pas de l'enceinte de Paris⁵ ». Scribe aurait pu, s'il l'avait voulu, raccourcir les deux heures de cet entr'acte.

Voilà donc cinq heures perdues inutilement dans les deux premiers entr'actes. Le quatrième acte commence à trois heures, en même temps que la réception de la princesse⁶. Or elle avait reçu avant deux heures le jour précédent. Notre compte s'élève à six heures perdues inutilement⁷.

Mais c'est le dernier entr'acte que Scribe a allongé hors de toute probabilité pour excéder sa journée de vingt-quatre heures.

L'acte IV se termine un peu après trois heures, disons quatre heures. Scribe ne l'indique pas plus exactement. Le cinquième ne commence qu'après onze heures⁸. Dans l'intervalle, Maurice reste chez la princesse, « jus-

¹ L'hôtel des Bouillons, n° 17 actuel (Monval, *Lettres d'Adrienne Lecouvreur*, p. 41). — ² Fossés-Saint-Germain-des-Prés (Monval, *Lettres d'Adrienne Lecouvreur*, p. 10). — ³ *Adrienne Lecouvreur*, p. 221. — ⁴ P. 217. Comme très souvent, Scribe a tort et il a raison. La Lecouvreur habitait à côté de la Duclos en 1718, pas en 1730. C'était rue des Marais, pas à la Grange-Batelière (Monval, p. 22). — ⁵ P. 179. — ⁶ P. 251, l. 7. — ⁷ P. 176. — ⁸ P. 279.

qu'à ce qu'il soit libre de la mépriser, de la haïr, de l'abandonner, de courir vers Adrienne et de se réfugier à ses pieds ¹. » Or Maurice de Saxe a pris sept ou huit heures, lui, amoureux, pour courir et se réfugier aux pieds d'Adrienne, puisqu'il n'arrive qu'à l'heure très incommode de minuit environ.

C'est d'ailleurs à cette heure tardive et inopportune qu'un domestique apporte à Adrienne le coffret fatal ².

Scribe aurait pu, s'il l'avait désiré, commencer son drame à cinq heures, et avec un peu de rapidité et plus de vraisemblance, Adrienne Lecouvreur aurait pu être empoisonnée et mourir pour cinq heures, le jour suivant.

D'autre part, la méthode même employée par Scribe dans cette question de l'unité de temps est tout à fait digne de remarque.

Il y a, nous l'avons dit déjà, dix indications de l'heure ; elles sont distribuées assez régulièrement. Par une intention évidente, il y en a une au début de chaque acte. N'est-ce pas le moyen pour Scribe de montrer quel intérêt il attache à cette question et de forcer l'attention des spectateurs à se fixer sur ce point ?

Toutes ces indications de l'heure — sauf une — sont faites par des personnages secondaires. N'est-ce pas dire qu'elles sont indifférentes au fond de l'intrigue ? Six de ces indications sont faites par un même personnage, par Michonnet. Scribe nous informe, par la bouche de Michonnet, que c'est sa fonction d'annoncer l'heure. « Ne craignez rien, dit-il, ... je vous avertirai... je suis la pendule du foyer ³. »

Michonnet est donc une sorte de symbole. Il est le régisseur du théâtre ; c'est à lui qu'il incombe de régler dans un drame les questions accessoires. Lui confier

¹ *Adrienne Lecouvreur*, p. 286. — ² *Id.*, p. 283. — ³ P. 189.

avec insistance la mission de souligner l'heure, n'est-ce pas montrer encore que l'on considère cette question de l'unité de temps comme une question importante sans doute, mais importante au seul point de vue de la construction dramatique et pour ainsi dire de la mise en scène ?

Nous voyons que la règle de l'unité de temps préside à la distribution générale d'*Adrienne Lecouvreur*, et que Scribe a voulu, sur ce point, s'éloigner un peu des classiques. Mais cette divergence est purement superficielle, et le drame serait purement identique au fond si on resserrait l'action en vingt-quatre heures. En littérature, comme au point de vue politique, Scribe n'est que discrètement révolutionnaire. Il n'ose pas rompre violemment avec les traditions ; il ne veut pas être franchement romantique. Il tient à ménager dans son public les deux partis opposés ; mais il s'adresse aux passions des uns et des autres pour captiver l'attention. Il considère la règle de l'unité de temps comme un procédé de technique, comme un moyen pour un dramaturge habile d'accommoder sa pièce au goût du jour.

Telle est la manière d'agir de Scribe à l'égard de la règle des trois unités. Nous allons voir qu'il en use de même pour les autres points de la doctrine dramatique.

C. — DISTINCTION DES GENRES

Les classiques observaient une exacte distinction entre les différents genres dramatiques : la tragédie, la comédie, le drame.

Les romantiques veulent mêler les genres ; un drame romantique doit être un drame classique auquel on ajoute les deux autres genres.

En écrivant *Adrienne Lecouvreur*, Scribe se met plutôt,

à cet égard, du côté des romantiques ; cependant, à certains égards, il sacrifie aux exigences des classiques.

Il est évident que Scribe ne pouvait faire d'*Adrienne Lecouvreur* une œuvre à la fois classique et romantique au point de vue du mélange des genres ; les deux théories s'excluent l'une l'autre d'une façon trop radicale. Cependant il fit de son mieux pour remplir son drame des détails que préféraient chacune des deux écoles ; classiques et romantiques de 1849 y retrouvaient leurs idées chères.

Le titre choisi par Scribe est une échappatoire. Il nomme son œuvre « comédie-drame ». Et le voilà libre de suivre sa fantaisie, puisqu'il écrit une pièce qui appartiendra non pas à un genre, mais à deux. C'est à la fois reconnaître la distinction des genres et la violer. En conséquence, nous trouvons dans chaque acte d'*Adrienne Lecouvreur* un mélange de comique et de tragique.

Scribe a suivi la même méthode dans les cinq actes. Il commence chacun par des éléments comiques ; il le finit par des éléments tragiques.

L'acte I^{er} commence par les détails comiques d'un entretien entre la princesse de Bouillon et ses hôtes sur les amours, les affaires de théâtre, les scandales mondains.

Mais vers la fin ¹ nous voyons indiquer un projet de vengeance de la princesse de Bouillon contre Adrienne.

L'acte II commence par une scène très amusante entre des acteurs de la Comédie-Française ; mais il finit par le spectacle de la douleur d'Adrienne qui se croit abandonnée.

L'acte III commence par les détails assez gais des préparatifs d'une fête ; mais vers la fin, nous voyons un duel émouvant entre les deux femmes et le désespoir d'Adrienne qui se croit trompée.

¹ Scène v.

L'acte IV commence par un monologue plaisant de Michonnet et finit par le second duel entre la princesse et l'actrice, par les invectives de l'une et la menace de l'autre.

L'acte V lui-même, malgré le tragique de la situation, nous offre au début un échange de répliques entre Michonnet et Adrienne sur les questions de théâtre ; il finit par la mort d'Adrienne.

1. — Citations tirées des tragédies classiques.

Si, malgré l'habile choix du titre, les romantiques semblaient l'emporter par le mélange des genres dans *Adrienne Lecouvreur*, les classiques reprenaient avantage en voyant tous les emprunts faits par Scribe aux tragédies classiques.

Il n'y a pas un acte d'*Adrienne Lecouvreur* où il n'ait introduit des citations textuelles, des scènes les plus importantes du répertoire classique. Scribe fait quatorze citations.

ACTE I.

L'abbé cite du *Cid* ¹.

ACTE II.

Adrienne déclame du *Bajazet* ².

Idem ³.

Idem ⁴.

Idem ⁵.

Adrienne cite du *Cid* ⁶.

Idem ⁷.

Michonnet cite du *Bajazet* ⁸.

Idem ⁹.

ACTE III.

Le prince déclame du *Cinna* ¹⁰.

¹ *Adrienne Lecouvreur*, p. 182. — ² P. 190. — ³ P. 191. — ⁴ P. 199. — ⁵ P. 200. — ⁶ P. 197. — ⁷ P. 197. — ⁸ P. 199. — ⁹ P. 219. — ¹⁰ P. 230.

ACTE IV.

Adrienne cite du Corneille (?) ¹.

Adrienne déclame du *Phèdre* ².

ACTE V.

Adrienne déclame du *Psyché* ³.

Adrienne déclame de l'*Andromaque* ⁴.

Les classiques devaient être satisfaits de saluer si souvent des textes chers; ils devaient surtout écouter avec joie la louange de Corneille prononcée par Adrienne : « O mon vieux Corneille ! viens à mon aide ! viens soutenir mon courage ! viens remplir mon cœur de ces élans généreux, de ces sublimes sentiments que tu as tant de fois placés dans ma bouche. *Prouve-leur à tous* que nous, les interprètes de ton génie, nous pouvons gagner au contact de tes nobles pensées... autre chose que de les bien traduire ! Ce que tu as dit, je le ferai ⁵ ! »

2. — *Mélange des styles et des genres dans* Adrienne Lecouvreur.

C'est dans l'intention de plaire aux romantiques que Scribe a introduit dans son drame des éléments très divers.

Au troisième acte, l'auteur met deux vers lyriques dans la bouche de l'abbé, qui les cite sur l'air de Rameau ⁶.

Le genre élégiaque est représenté au second acte par la fameuse citation de la fable *les Deux Pigeons*, de La Fontaine ⁷, qui ne manque jamais de produire un grand effet au théâtre.

Nous avons un mouvement épique dans la citation du *Cid* du second acte :

¹ *Adrienne Lecouvreur*, p. 259. Comparer *Cinna*, acte V, sc. III (?). —

² P. 277. — ³ P. 289. — ⁴ P. 291. — ⁵ P. 259. — ⁶ P. 229. — ⁷ P. 204-205. Assez historique d'ailleurs. La tragédienne aimait La Fontaine (*Lettres d'Adrienne Lecouvreur*, Monval, p. 161).

Paraissent, Navarrais, Maures et Castellans,
 Et tout ce que l'Espagne a produit de vaillants,

Et le combat finit faute de combattants ¹.

L'emploi que Scribe fait de l'histoire et du symbole est aussi un hommage rendu aux doctrines romantiques. Mais ces points exigent plus de développement et nous demandons la permission d'y revenir plus tard. Qu'il nous suffise d'indiquer ici le mélange du genre historique et du genre dramatique.

De plus, Scribe a introduit dans son drame une masse de détails que le drame antique avait empruntés aux *dramas de capa y espada* de l'Espagne.

Le troisième acte surtout est chargé de cet *impedimentum* romantique. En principe, l'acte est une des débauches byroniennes qu'affectaient les héros d'alors dans le drame et dans la vie ²; nous y voyons les détails familiers et un peu démodés déjà en 1848 ³ des panneaux secrets ⁴, clefs, portes secrètes ⁵, escaliers dérobés ⁶, lumières éteintes ⁷, bracelets perdus ⁸, et un déguisement presque général ⁹.

N'est-ce pas aussi pour plaire aux romantiques que Scribe a mis dans son drame un symbole? Sans doute la pièce d'*Adrienne Lecouvreur* n'est pas précisément symbolique dans le sens que nous donnons aujourd'hui à ce mot; elle est symbolique comme l'*Andromaque* de Racine, tragédie que Scribe a eue évidemment sous les yeux en écrivant son œuvre : *Andromaque* symbolise une monarchie du xvii^e siècle, *Adrienne Lecouvreur* une république du xix^e siècle.

Mais les symbolistes de 1848 demandaient plus encore qu'un symbole général. Ils exigeaient que les *caractères*

¹ P. 197. — ² Faguet : le théâtre et la société de 1815 à 1848 (*Propos de théâtre*, III, p. 228). — ³ Faguet : Victor Hugo (*Propos de théâtre*, p. 245). — ⁴, ⁵, ⁶, ⁷, P. 246. — ⁸ P. 250. — ⁹ P. 233-248.

d'un drame fussent, eux aussi, des symboles. Ainsi les personnages devenaient pour le dramaturge des moyens d'enseigner l'humanité. Ruy Blas symbolise le peuple ; la reine symbolise la femme ; Don Saluste et Don César, les deux faces de la noblesse ; Catarina et Tisbe, la femme dans la société, la femme hors de la société ; les Burgraves sont le symbole palpitant et complet de l'expiation.

Il nous serait facile d'attribuer également de semblables symboles aux caractères du drame que nous étudions. Nous pouvons dire avec vérité, par exemple, que le caractère d'Adrienne représente le talent, le peuple, la femme, la femme hors de la société, etc ; que la princesse représente l'aristocratie, la femme dans la société, le préjugé ou l'orgueil social. Et tout cela montrerait encore dans la pièce l'influence des idées de 1849.

Nous ne voulons ici prendre nos exemples que dans le dialogue même de notre drame. Scribe ne nous laisse aucun doute sur son intention de représenter les tendances principales de son temps ; il assigne aux divers caractères leur mission symbolique.

A la scène x du second acte, Scribe fait dire à l'abbé :

« Nous vous offrirons ce qu'il y a de mieux (*montrant les acteurs*) dans les arts, (*montrant le prince*) à la cour, (*se montrant lui-même*) dans le clergé... et dans l'épée... le jeune comte de Saxe ¹... »

Il n'est guère possible de retenir un sourire, à l'époque de Maeterlinck et d'Ibsen, en entendant cette franche et naïve explication d'un symbolisme que les auteurs semblent envelopper si soigneusement aujourd'hui. Mais c'est en cela précisément que le symbolisme d'*Adrienne Lecouvreur* est bien en rapport avec le symbolisme naissant de 1849.

¹ P. 216.

III

INFLUENCE DES IDÉES POLITIQUES CONTEMPORAINES SUR LA CONSTRUCTION GÉNÉRALE DE L'ŒUVRE

C'était le 14 avril 1849 ¹ : on était au lendemain de la Révolution de 1848. Depuis soixante ans, Paris avait été le théâtre de nombreuses révolutions ; la dernière était à peine terminée ², et l'on s'attendait chaque jour à de nouvelles crises politiques.

Pendant un demi-siècle, le théâtre avait participé à ce mouvement ; des drames révolutionnaires s'étaient succédé sans relâche. Ils traitaient toujours la même question, tantôt d'une façon discrète, tantôt assez clairement pour que le public de la Comédie-Française, le plus sensible du monde, comprît parfaitement les intentions des auteurs.

On peut même dire que, depuis 1789, la Révolution avait été dans le drame français le sujet le plus populaire. Parfois les pièces contenaient de véritables tableaux historiques, comme la *Charlotte Corday* de Ponsard.

Ordinairement les auteurs avaient moins de hardiesse ; et les drames étaient plus ou moins enveloppés de symbolisme, suivant la manière chère aux romantiques.

Dès 1789, Marie-Joseph Chénier avait introduit la

¹ *Journal des Débats*, 14 avril 1849. — ² Delord, *Histoire de la seconde République*, I, p. 139.

Révolution au théâtre par son *Charles IX* qu'il avait dédié « à une nation devenue libre ». En 1793, ce même Théâtre-Français avait été fermé à cause des allusions que les jacobins avaient découvertes dans *l'Ami des lois*, de J.-B. Sava.

Depuis lors, les auteurs étaient devenus plus réservés. On traduisait en symbole l'idée révolutionnaire et ses différentes formes. *Ruy Blas* (1838) présentait un ministre qui personnifie la noblesse et un valet qui personnifie le peuple. *Hernani*, le bandit, s'opposait aussi à un noble (1830). Delavigne mettait un noble en face d'un roi dans *Louis XI* (1832). Dumas, dans *Mademoiselle de Belle-Isle* (1839), opposait une jeune fille à un cardinal. *Les Trois Mousquetaires* ne tardaient pas à entrer en lutte contre ce même cardinal, en 1844 dans le roman, et bientôt après au théâtre (1849). Partout, les petits étaient dressés contre les grands dans un conflit symbolique ¹.

Scribe lui-même s'était essayé et avait réussi dans le drame révolutionnaire : *la Camaraderie* (1837), *le Verre d'eau* (1840), *Une Chainé* (1841), et le public sans doute attendait quelque chose de semblable dans *Adrienne Lecouvreur*.

Car Scribe était considéré alors comme très révolutionnaire, et le lendemain du coup d'Etat, les acteurs de la Comédie-Française le prouvèrent en protestant contre la représentation de son *Verre d'eau*. Ils disaient : « Mais il y aura des allusions terribles, puisque nous jouons le *Verre d'eau* ². »

Il n'est donc pas surprenant que Scribe ait donné à la tragédie d'*Adrienne Lecouvreur* une forme quelque peu révolutionnaire en opposant lui-même les petits aux

¹ Sainte-Beuve, Ed., III, p. 199. — ² Houssaye, *Confessions*, III, p. 152.

grands ; et il semble bien qu'il ait su, en cela, se conformer au goût de son public. En tout cas, cette pièce, qui nous paraît si innocente aujourd'hui, était reconnue comme révolutionnaire par la critique de 1849. Sainte-Beuve disait clairement qu'*Adrienne Lecouvreur* offre « la lutte du talent et du sentiment contre le préjugé et l'orgueil social ¹ ».

De tous les drames révolutionnaires, le *Kean* d'Alexandre Dumas père est celui qui paraît devoir le plus nous intéresser en ce moment contre l'ancêtre direct de l'*Adrienne Lecouvreur* de Scribe.

Kean nous montre un acteur en lutte avec un prince dans une affaire d'amour ; et l'acteur soufflette publiquement le prince en déclamant des vers de Shakespeare. Dans sa pièce, Scribe traite précisément la contre-partie de cette situation : il nous montre une actrice et une princesse en rivalité dans une affaire d'amour, et l'actrice soufflette publiquement la princesse en lui appliquant des vers de Racine.

Nous ne voulons pas prétendre que Scribe ait rencontré dans *Kean* le point de départ de sa pièce, mais nous savons qu'il prenait volontiers son bien franchement où il le trouvait.

Quoi qu'il en soit, l'intrigue de la comédie-drame d'*Adrienne Lecouvreur* se ramène à une lutte d'un caractère tout révolutionnaire, et les cinq actes ne sont que cinq répétitions présentées en *crescendo* de ce même motif dramatique. Scribe ne se contente pas de mettre une révolution dans son drame. Il en met trois. Une « révolution dans la tragédie ² », une autre dans la politique ³, et la plus importante, une révolution sociale ⁴.

Mais, tout en indiquant le caractère révolutionnaire

¹ *Premiers Lundis*, 3^e éd., I, p. 199. — ² P. 175. — ³ P. 172. —

⁴ Acte IV, scène ix, et le drame entier.

d'Adrienne Lecouvreur, Scribe se gardait bien d'y insister trop. Au jour de la première de la pièce, la nouvelle République n'existait que depuis quatre mois. Mais elle se mourait déjà, ouvertement menacée par les attaques des royalistes ¹. Déjà les cris de « Vive l'empereur ! » résonnaient dans les rues de Paris ². Déjà la France prévoyait l'Empire de 1851 et des bruits de coup d'État avaient circulé depuis l'installation de la République ³. Nous voyons cette vacillation dans le drame de Scribe. Il y est révolutionnaire, mais fort discrètement révolutionnaire.

L'opposition de la « femme de théâtre » contre une princesse n'est pas présentée comme elle le serait par un auteur de 1909 qui pourrait insister davantage sur le choc des conditions. Dans la pièce, la princesse ne lutte pas contre l'actrice en tant qu'actrice, mais en tant que femme. Il suffit à Scribe de souligner, en passant, le caractère particulier de cette situation.

La princesse ⁴ se révolte à la pensée que sa rivale préférée est une « femme de théâtre... une comédienne » ; cette réflexion est rendue d'ailleurs d'autant plus forte qu'elle suit immédiatement une parole modeste d'Adrienne, toute à l'éloge des nobles dames qui daignent l'accueillir dans leur monde. Néanmoins, il ne semble pas que Scribe ait tiré de ce contraste autre chose qu'un mot.

De même, au dénouement, Maurice de Saxe promet à Adrienne de l'épouser, et c'est le triomphe du peuple ; mais elle meurt ⁵.

Cette manière d'agir n'est pas de l'esprit ardemment révolutionnaire ; il y a là une certaine modération et surtout du raisonnement : le peuple triomphe, non parce

¹, ² Fleury, *Mémoires*, p. 89. — ³ Delord, *la Seconde République*, I, p. 139. — ⁴ P. 269. — ⁵ Acte V.

qu'il est le peuple, mais parce qu'il est « le talent et le sentiment ».

Il paraît donc que notre auteur n'est pas emporté par un esprit de prosélytisme, et que c'est avec circonspection et par un procédé de dramaturge habile qu'il a utilisé l'idée révolutionnaire et le mot de révolution dans son œuvre pour plaire à son public de 1849.

IV

LA CONSTRUCTION DES CARACTÈRES DANS « ADRIENNE LECOUVREUR »

Dans les chapitres précédents, nous avons essayé de montrer comment Scribe a suivi les tendances de 1849 pour la construction générale d'*Adrienne Lecouvreur*. Nous voulons montrer à présent qu'il a suivi aussi ces tendances dans la construction de ses caractères.

Scribe a aussi une méthode bien particulière. On peut distinguer trois procédés distincts, trois étapes successives dans la conception de chaque personnage, trois déguisements dans la portée et la signification de chacun d'eux.

Premièrement, il forme le fond du caractère avec les documents qu'il trouve dans l'histoire. Deuxièmement, il le façonne comme le symbole d'une idée contemporaine. Troisièmement, il en fait le portrait de quelque personnage qui représentait visiblement et manifestement en 1849 cette idée moderne.

En d'autres termes, Scribe construit tout d'abord un caractère conforme aux données historiques de l'époque du drame qu'il veut représenter, un caractère conforme à celui du personnage qui en 1730 joua réellement un rôle dans l'aventure des amours de Maurice de Saxe et d'Adrienne Lecouvreur. Puis, au lieu de placer ce caractère historique dans son cadre véritable, dans un décor

de 1730, Scribe se tourne vers sa propre époque, regarde l'histoire de 1849 et en tire les détails qui donneront à son personnage une valeur de symbole et de portrait. Et il s'attache visiblement à représenter dans son drame les principales tendances de son temps et à nous montrer une France animée d'esprit révolutionnaire, divisée en factions politiques, en factions littéraires, et même en factions théâtrales.

Parmi les partis politiques, le parti militaire était le plus important ; il cherchait naturellement à affermir la puissance de l'armée dans la nouvelle république. Le parti clérical travaillait à restaurer le pouvoir du pape, exilé à ce moment, et à conquérir le contrôle de l'enseignement public. Le parti monarchique aspirait à un second empire ; et en avril 1849 il en préparait déjà le rétablissement.

Dans le domaine des arts, en littérature principalement, la France avait éprouvé aussi des révolutions. Les divers partis combattaient encore. Il en était de même pour le théâtre ¹.

Depuis 1838, les acteurs, au Théâtre-Français, avaient fait aussi leur petite révolution ², substituant aux vieilles règles de déclamation des formes plus libres et plus naturelles ³. Ils se divisaient, eux aussi, en deux écoles ⁴.

Pour représenter chacun de ces différents partis, Scribe, dans *Adrienne Lecouvreur*, construit des caractères dont les tendances sont manifestes. Et, pour qu'il ne reste aucun doute sur leur portée, l'auteur souligne leur symbole dans le dialogue même. L'abbé de Chazeuil fait ainsi la présentation :

Nous vous offrirons ce qu'il y a de mieux (montrant les acteurs) dans les arts, (montrant le prince) à la cour, (se mon-

¹ Houssaye, *les Confessions*, II, p. 338. — ² Houssaye, II, 356. —

³, ⁴ Janin, *Rachel et la Tragédie*, p. 46-47.

trant lui-même) dans le clergé, et dans l'épée... le jeune comte de Saxe ¹.

Mais Scribe ne se contente pas de donner à ses personnages une valeur symbolique en même temps qu'une valeur historique ; ils ne représentent pas seulement un personnage historique de 1730 et un parti de 1849. Scribe fait de chacun le portrait du personnage qui lui paraît caractériser son parti, en France, en 1849 ; et pour cela, il lui donne certains traits, certaines particularités, certaines paroles qui marquent nettement la personnalité réelle de l'individu qui a servi de modèle.

Ainsi Adrienne Lecouvreur elle-même représente la nouvelle école de déclamation et aussi le plus illustre chef de cette école, M^{lle} Rachel.

Maurice de Saxe n'est pas seulement la personnification de l'idée militaire ; c'est en même temps le portrait du plus illustre représentant de cette idée en France en 1849, c'est-à-dire de Napoléon Bonaparte, prince-président de la République.

L'abbé de Chazeuil représente le clergé, et peut-être un prêtre militant du jour.

Le prince de Bouillon représente l'idée monarchique et le chef des monarchistes, le comte de Morny.

En étudiant les caractères de ce drame, nous voulons suivre la méthode de Scribe et les considérer à trois points de vue :

1. Comme des personnages historiques de 1730 ;
2. Comme des symboles des partis français de 1849 ;
3. Comme des portraits de personnages de 1849.

¹ *Adrienne Lecouvreur*, p. 216.

CONSTRUCTION GÉNÉRALE DU CARACTÈRE
D'ADRIENNE LECOUVREUR

Ce caractère est excessivement compliqué au point de vue de la construction. Mais tous les détails du personnage avaient une raison d'être. On peut même voir entre ces détails certaines relations qui montrent la méthode du dramaturge. C'est rarement que nous en avons trouvé qui ne se conformassent pas à une des classifications suivantes.

Les détails dans ce caractère se groupent ainsi :

Premier déguisement : Le personnage historique.

1. Extrait historique ;
2. Modifications à l'histoire ;
3. Additions à l'histoire.

Deuxième déguisement : Le personnage symbolique.
Symbole révolutionnaire.

Troisième déguisement : Le personnage de 1848.

M^{lle} Rachel.

1. Série de scènes de la vie de Rachel avant 1848 ;
2. Série d'allusions aux triomphes de Rachel avant 1848 ;
3. Séries d'allusions aux amis de Rachel avant 1848 ;
4. Série de défenses de Rachel contre les calomnies de 1848 ;
5. Série de mots cités ou paraphrasés de Rachel avant 1848 ;
6. Série de nombres qui se rapportent à Rachel avant 1848.

I. — *L'histoire dans le caractère d'Adrienne Lecouvreur.*

1. — Pour la construction du caractère d'Adrienne Lecouvreur, Scribe a trouvé assez peu de documents dans l'histoire. Il ne nous reste, malheureusement, que quelques renseignements sur les aventures pittoresques de la plus fameuse actrice du xvin^e siècle.

En réalité, nous n'avons guère conservé que des dates assez bien établies, les noms de ses rôles ¹, des lettres charmantes de l'actrice elle-même ², un certain nombre d'anecdotes plus ou moins authentiques ³, et les interrogatoires et papiers sur l'empoisonnement de l'actrice ⁴.

Aux dates, Scribe accordait peu d'attention, et il les changea très franchement pour les accorder aux exigences de son drame.

Il ne consultait pas beaucoup plus les noms des rôles de l'actrice. Cependant il en use avec eux moins librement qu'avec les dates.

On peut voir de temps en temps dans son drame un incident qui est peut-être tiré de ses lettres. Il insère même au premier acte une lettre supposée d'Adrienne qui imite assez bien les originales.

Scribe tire des traditions la plus grande partie du peu d'histoire qu'il met dans ce caractère. Il ne reste pas beaucoup d'anecdotes, et celles qui subsistent nous sont transmises sous tant de formes différentes qu'on ne peut s'assurer de la vérité.

Il choisit celles qui sont les plus élogieuses pour son héroïne. Il y en a cinq :

1° Les amours d'Adrienne et de Maurice de Saxe ;

2° La vente des bijoux d'Adrienne pour fournir des armes aux troupes de Maurice de Saxe ;

3° La vengeance publique d'Adrienne contre la duchesse de Bouillon ;

4° L'empoisonnement d'Adrienne par la duchesse ;

5° L'hostilité du clergé contre Adrienne.

¹ Archives de la Comédie-Française. — ² *Lettres d'Adrienne Lecouvreur* (Monval). — ³ *Journaux du XVIII^e siècle* ; *le Mercure* (1717-1730) ; *Lettre à Mylord... sur Baron et la demoiselle Lecouvreur* (1730) ; *Nouveaux amusements sérieux et comiques* (1736) ; *Supplément au Parnasse françois* (1743) ; *Histoire d'Adrienne Le C...* (1766) ; *Lettres historiques sur tous les spectacles de Paris* (1719). — ⁴ Archives de la Bastille, 1729 et 1730.

Scribe utilisa ces cinq traditions avec assez de bonheur dans la construction du caractère ; il entourait l'actrice de personnages dont les noms étaient pris à l'histoire de 1730 ; il assigna à chacun d'eux un seul trait historique, rarement plus.

Nous ne voyons pas en évidence dans le drame que Scribe ait consulté les archives de la Bastille.

Il trouva les autres éléments de son drame dans sa propre époque, dans la France de 1848 et de 1849.

Voici tous les passages du rôle d'Adrienne auxquels on peut assigner une origine rigoureusement historique :

(Adrienne Lecouvreur) joue... à la Comédie-Française ¹... en mars 1730... dans la tragédie ².

M^{lle} Lecouvreur et la Duclos (autre actrice de la Comédie-Française) sont en rivalité déclarée ³.

M^{lle} Lecouvreur est simple et naturelle ; elle parle ⁴. La déclamation de M^{lle} Duclos n'est qu'un chant continu ⁵.

(Adrienne demeure) à côté de la petite maison de la Duclos, dont le mur fait face à la sienne ⁶ ;

(M^{lle} Lecouvreur) a amené toute une révolution dans la tragédie ⁷ ;

(Adrienne) joue dans *Bajazet* ⁸ (Roxane) ⁹ ;

(Adrienne) récite des vers chez (une grande dame ¹⁰) ;

(Adrienne écrit) une lettre du meilleur goût ¹¹ ;

(Elle) vient chez (la (....) de Bouillon ¹²) ;

(Elle joue) Cléopâtre ¹³ ;

(Elle joue) Camille des *Horaces* ¹⁴ ;

¹ P. 184. — ² P. 156 et 175 et Monval, p. 52. — ³ P. 158 et Monval, p. 34. — ⁴ P. 175 et *Mercure de France*, mars 1730, p. 577-581. — ⁵ P. 175 et épître à M^{lle} Lecouvreur, de Beauchamp, dans les *Mémoires historiques et critiques*, p. 17. — ⁶ P. 217 et Monval, p. 22. — ⁷ P. 175 et *Mercure de France*, mars 1730, p. 577-581. — ⁸ P. 184 et Monval, p. 257. — ⁹ P. 190 et Monval, p. 257. — ¹⁰ P. 166 et *Supplément du Parnasse*, 1743, p. 806-810. — ¹¹ P. 167 et La Haye, *Nouveaux amusements*, I, p. 210. — ¹² P. 166 et lettre d'Adrienne Lecouvreur à M. d'A... (Monval, 189). — ¹³ P. 237 et Monval, p. 21. — ¹⁴ P. 276 et Monval, 257.

(Elle a joué Phèdre) ¹ ;

(Elle a joué Pauline) ² ;

(Elle a joué) Ariane abandonnée ³ ;

(Elle a joué) Hermione ³ ;

D'Argental, le fils, (a) de la passion (pour elle) ; il en perd la tête ⁴ ;

Tous les salons du grand monde se disputent M^{lle} Lecouvreur ⁵ ;

(Sa) santé est faible ⁶ ;

(Adrienne va) au joyeux souper où nous avons toute la Comédie-Française ⁷ ;

Le comte de Saxe est celui qu'(elle) aime ⁸ ;

(Adrienne) a engagé pour lui sa fortune, ses diamants, tout ce qu'elle avait ⁹ ;

Elle a emprunté à quelqu'un (pour donner de l'argent au comte de Saxe ¹⁰) ;

(Adrienne a) une rivale, une grande dame ¹¹ ;

(Cette grande dame s'appelle) la (.....) de Bouillon ¹² ;

M^{lle} Lecouvreur vient chez (les Bouillon) ¹² et y récite des vers (pendant ce récit, sa rivale coquette avec Maurice de Saxe) ¹³ ;

(Adrienne se venge en apostrophant publiquement la (.....) de Bouillon par les vers suivants de Racine :

Je ne suis point de ces femmes hardies

Qui, goûtant dans le crime une (.....) paix,

Ont sū se faire un front qui ne rougit jamais ¹³.

¹ P. 277 et Monval, p. 257. — ² P. 276 et Monval, p. 257. — ³ P. 276 et Monval, p. 257. — ⁴ P. 167 et lettre d'Adrienne Lecouvreur à M^{me} de Févriol (Monval, p. 112). — ⁵ P. 166 et *Supplément au Parnasse françois*, 1743, p. 806-810. — ⁶ P. 167 et Monval, p. 33. — ⁷ P. 216 et *Lettre d'Adrienne Lecouvreur*, billet à M... : « Ce mercredi, 6 juillet » (1729) (Monval, p. 166). — ⁸ P. 256 et Monval, p. 35. — ⁹ P. 286 et Monval, p. 37. — ¹⁰ P. 286, *Lettres d'Adrienne* lettre à M... (Monval, p. 149). — ¹¹ P. 257 et Monval, p. 39. — ¹² 166 et Monval, p. 39. — ¹³ P. 276-277 et Monval, p. 39.

On apporte un coffret pour (Adrienne)¹ ;

En ouvrant ce coffret (elle) éprouve une sensation douloureuse, un souffle glacial qui parcourt (ses) sens² ;

(Elle meurt³ en) mars 1730⁴ ;

(Dans cette mort on voit) des traces de poison⁵ ;

(On) soupçonne cette rivale..., cette grande dame⁶.

Voilà tout ce que nous avons trouvé dans l'histoire ou dans la tradition qui ait servi de sources à Scribe pour tracer son caractère. Il faut remarquer que nos citations de la pièce sont extraites de passages dont le contexte modifie presque toujours le sens des documents historiques. Mais ces modifications apportées par Scribe à l'histoire ont une raison bien définie que nous étudierons plus tard. L'important pour l'instant était de relever les matériaux que Scribe a utilisés.

2. — *Modifications de l'histoire dans le caractère d'Adrienne.*

Quoique Scribe ait mis peu de détails véridiques dans son caractère, il s'empresse même de changer ces détails. Il y a peu de ces détails qui demeurent vrais, étant donné le contexte dont Scribe les entoure. Ces changements nous intéressent. Scribe les a faits pour des raisons particulières et qui s'expliquent en 1848 ou 1849.

Au commencement, Scribe a changé le titre de la duchesse de Bouillon qu'il nomme la « princesse » de Bouillon. Ce changement seul fausse toute la série des détails qui concernent ce caractère.

De plus, il y a un nombre considérable de ces détails qui ont été vrais à certaines époques de la vie de M^{lle} Lecouvreur, et qui non seulement n'étaient plus vrais à la

¹, ² P. 283 et Archives de la Bastille, interrogatoire de Bouret, p. 15.
— ³ P. 293 et Monval, p. 53. — ⁴ P. 156 et Monval, p. 53. — ⁵ P. 292 et Monval, p. 57. — ⁶ P. 292 et Monval, p. 54.

date du drame, mais étaient même tout à fait invraisemblables. Scribe a ramassé tous ces événements dans une action qui dure moins de deux jours. Il l'a fait par un procédé parfaitement permis au dramaturge, mais ce procédé précisément constitue le sujet de notre étude.

La vie de la pauvre actrice en 1730 était loin d'être la brillante succession de fêtes que Scribe a imaginée.

Déjà les amours de M^{lle} Lecouvreur et de Maurice de Saxe étaient finies ¹. Après avoir accepté toute sa fortune pour poursuivre ses expéditions en Pologne, dès 1725, il avait cruellement abandonné l'actrice pour sa rivale, la duchesse de Bouillon ².

L'actrice se révolta, et un jour qu'elle jouait *Phèdre*, elle prit une terrible vengeance ; s'avancant vers la loge de la duchesse, elle l'outragea publiquement en lui adressant des vers de Racine ³. La duchesse répliqua par l'envoi d'un coffret de poison, et en le respirant, l'actrice se trouva mal ⁴.

Plainte fut portée à la police, qui ne fit rien contre l'illustre maison des Bouillons (le 29 juillet 1729). On se rappelle les mots de Michelet ⁵ : « M^{lle} Lecouvreur se sent perdue, elle sent qu'on ira jusqu'au bout. Chacun croyait aussi qu'elle avait peu à vivre... On ne voit pas Maurice à ce dernier moment chez M^{lle} Lecouvreur. Où était-il ? Cette maison déjà solitaire (l'ancienne maison de Racine, rue du Marais), elle n'est plus hantée que de deux hommes, deux amis, Voltaire, d'Argental. Avec eux, elle fait ses derniers arrangements. Elle marie sa fille à la hâte. Elle sait parfaitement qu'elle est dans un monde sans loi, n'a nulle protection à attendre. Contre une femme de théâtre, on ose tout alors, et la protection de la cour, on ne la sent que par l'outrage. Les gentilshommes de la

¹ Michelet, *Louis XV*, p. 91 à 94. — ², ³ Michelet, *Louis XV*, p. 91 à 94. — ⁴ Archives de la Bastille, 1^{er} interrogatoire de Bouret, p. 15. — ⁵, Michelet, *Louis XV*, p. 93-94.

Chambre à leur plaisir cassent ou châtient l'actrice... Elle hasarda de jouer pour Voltaire sa Jocaste. Elle la joua le 15 mars, et le 17 fut prise d'effroyables douleurs de diarrhée mortelle. Le 20, elle expira ¹. »

Scribe a faussé l'histoire dans ces détails en leur attribuant une date non seulement fictive, mais hors de toute probabilité.

En mars 1730 :

L'actrice ne recevait pas Maurice de Saxe et ne lui offrait pas ses diamants ;

Elle n'allait pas chez les Bouillons ; au contraire, elle les fuyait ;

Elle se gardait bien de sortir de chez elle ou pour des « soupers galants », ou pour réciter des vers dans le grand monde ;

Elle avait déjà été l'objet d'une tentative d'empoisonnement et elle s'en était superbement vengée ;

Ajoutons à cela qu'elle ne jouait pas *Bajazet* ;

Qu'elle n'avait pas habité à côté de la Duclos depuis 1717.

Un troisième groupe de détails modifiés par Scribe, c'est le répertoire qu'il assigne à l'actrice.

Ce répertoire est vrai jusqu'à un certain point. M^{lle} Lecouvreur a joué tous ces rôles ; mais si Scribe considérait ces rôles comme des créations sensationnelles de l'actrice, il se trompait. Croyons plutôt qu'il se trompait volontairement, et toujours pour appliquer la méthode que nous avons reconnue chez lui.

3. — Additions à l'histoire dans le caractère d'Adrienne.

Mais Scribe ne se contente pas de *modifier* l'histoire dans la construction de ce caractère.

¹ Michelet, *Louis XV*, p. 93-94.

Il y *ajoute* des détails en contradiction directe avec les documents historiques.

Il insiste trois fois sur la jeunesse d'Adrienne ¹.

Il insiste encore plus sur ce fait qu'elle eut un grand succès dans le rôle de Roxane ²;

Il suppose qu'elle jouait Roxane à sa dernière représentation à la Comédie-Française ³;

Il fait dire que la recette était de « plus de cinq mille livres ⁴ » !

Adrienne écrase l'actrice sa rivale par la supériorité de son jeu dans une scène jouée à la Comédie-Française ⁵;

Dans une lettre, Adrienne se plaint de sa santé à une époque où précisément une lettre de la tragédienne elle-même dit qu'elle est « en assés bonne santé ⁶ ».

Si Scribe l'avait voulu, il aurait pu rectifier ces détails sans sortir du théâtre où il faisait jouer sa pièce.

Dans les registres de la Comédie-Française, il aurait appris que M^{lle} Lecouvreur jouait Jocaste à cette dernière représentation funeste ⁷.

Qu'elle n'avait pas joué dans *Bajazet* depuis trois ans et qu'elle n'y avait jamais obtenu un grand succès ⁸;

Que la recette de cette dernière soirée avait été de 1.206 livres ⁹;

Et que M^{lle} Lecouvreur n'avait jamais vaincu « sa rivale de la première et de la dernière heure, M^{lle} Duclos ¹⁰ ».

Scribe aurait pu aussi facilement apprendre que l'actrice avait presque quarante ans en 1730 ; il n'avait pour cela qu'à consulter l'encyclopédie de Michaud, où il pouvait trouver également toutes les idées historiques qu'il a mises dans son drame ¹¹.

¹ P. 168, 194, 292. — ² Acte II, scène x. — ³ P. 214. — ⁴ P. 187. —

⁵ P. 213. — ⁶ Datée du 27 août 1729 (Monval, p. 168). — ⁷ Registres de la Comédie-Française, mercredi 15 mars 1730. — ⁸ Monval, p. 257, 22. —

⁹ Registres de la Comédie-Française, mercredi 15 mars 1730. — ¹⁰ Monval, p. 257, 22. — ¹¹ Michaud, éd. de 1819.

Mais Scribe ne voulait pas corriger ces détails ; il les insérait dans son drame avec un but bien déterminé.

II. — *Le symbole dans le caractère d'Adrienne Lecouvreur.*

Il n'est pas possible d'étudier en ce moment le symbole dans le caractère d'Adrienne Lecouvreur, car ce symbole n'existe que dans les relations de ce personnage avec les autres personnages du drame.

Il suffit dès lors de dire ici que ce caractère symbolise la République de 1848, et que ce point sera étudié en détail dans le chapitre suivant, consacré à Maurice de Saxe.

III. — *Le portrait dans le caractère d'Adrienne Lecouvreur.*

Le drame d'*Adrienne Lecouvreur* est essentiellement une étude du théâtre, et du Théâtre-Français, où l'Adrienne Lecouvreur de l'histoire avait joué pendant treize ans, de 1717 à 1730 ; le milieu naturel du drame aurait été le milieu de cet illustre théâtre en 1730. Mais deux raisons amenèrent Scribe à modifier ce cadre : la première, c'est qu'il n'avait que peu de détails sur la vie de la Comédie-Française d'alors ; la deuxième, c'est que quelques-uns de ces détails avaient déjà été mis en œuvre et représentés sur la scène du Théâtre-Français, notamment en 1817, dans le drame intitulé *Adrienne Lecouvreur ou la jeunesse du comte de Saxe*, par Armand Charlemagne.

Scribe, sans doute, ne se faisait pas scrupule d'aborder un sujet antérieurement traité au théâtre ; il l'avait déjà fait et souvent ¹ ! Et, d'ailleurs, ce dramaturge, le plus ingénieux des inventeurs, savait bien le moyen de renouveler un sujet, pour commun qu'il fût. Ce moyen, c'était

¹ Bertrand et Raton, *Une Chaîne, le Verre d'eau*.

le procédé de technique que nous étudions, c'était de modifier sa pièce suivant les conditions actuelles, de tenir compte des événements de la Comédie-Française en 1849 pour les adapter aux conditions de la Comédie Française en 1730.

Scribe n'eut pas alors à chercher bien loin à la Comédie-Française un modèle pour donner à son caractère d'Adrienne un cachet d'actualité. Il y avait une actrice qui était une des femmes les plus connues de Paris, et qui occupait au théâtre et dans la société française de 1848 une position tout à fait semblable à celle d'Adrienne Lecouvreur en 1730.

M^{lle} Rachel était alors au comble de sa gloire, et la vie des deux actrices fournissait à l'auteur un parallèle frappant. Rachel, comme Adrienne, était née dans une petite ville de province ¹; toutes deux étaient venues à Paris encore enfants ². Toutes deux avaient grandi dans une misère extrême ³. Toutes deux avaient commencé l'étude de leur art et avaient débuté dans les petits théâtres de Paris ⁴. Toutes deux étaient devenues les plus grandes tragédiennes de leur époque en France ⁵. Elles jouaient presque le même répertoire, quoique avec un succès divers ⁶. Elles étaient toutes deux à la Comédie-Française, où elles exerçaient sur leurs collègues, chacune dans son siècle, une certaine domination ⁷. Et toutes deux étaient protégées par le héros militaire de leur temps ⁸.

En 1849, Scribe était partout mêlé au monde du théâtre ⁹. Personne mieux que lui ne connaissait la Comédie-Française. Depuis presque vingt ans, il y avait produit neuf drames : *L'Ambitieux* en 1831 ¹⁰; *Bertrand*

¹, ², ³, ⁴, ⁵, ⁶, ⁷ Monval, I, II, III, et Janin, II, III. — ⁸ Monval, p. 35, et Houssaye, III, p. 1 ; II, p. 327. — ⁹ Houssaye, III, p. 122. — ¹⁰ Lanson, p. 973.

et *Raton* en 1833 ¹; *La Camaraderie* en 1837 ¹; *la Calomnie* en 1840 ¹ *le Verre d'eau* en 1840 ¹; *Une Chaîne* en 1841 ¹, etc.

On peut dire sans exagération que Scribe, dans la faveur du public, avait vaincu ses insignes compétiteurs, du moins à la Comédie-Française. On n'y jouait plus Victor Hugo, exilé à la Renaissance et à la Porte Saint-Martin ². On n'y jouait plus A. Dumas ². Mais Scribe n'avait pas cessé d'y produire souvent des œuvres adaptées aux goûts et aux traditions de la Maison.

Il connaissait intimement l'administration de l'illustre théâtre ³, ainsi que les comédiens et la société de beaux esprits qui avaient fait du Théâtre-Français une tribune parfois et un salon toujours ⁴. Il en savait les anecdotes ⁵, les amours dans les coulisses ⁵, les ambitions, les luttes de préférence ⁵, les rivalités et les scandales ⁶, et il n'hésita pas à introduire toutes ces informations dans l'œuvre que nous étudions.

La situation à la Comédie-Française en 1849 était très intéressante. Jusqu'en 1838, les actrices de la Maison de Molière étaient restées fidèles aux moindres détails de l'ancienne tradition ⁷; elles n'avaient même pas renoncé au costume improvisé par les princesses de Racine, au mouchoir qu'elles se croyaient obligées de porter à la main ⁸. Ces Grecques et ces Romaines étaient encore habillées sur les dessins de Vanloo et de Boucher ⁹; elles ne tenaient aucun compte de la réforme indiquée par David, et plus que tout, leur jeu devait laisser au public son opinion ¹⁰: que la tragédie n'était pas dans la nature. Les tragédiennes niaient tout, la vérité de l'expression, la naïveté du langage et la réalité des sentiments ¹¹.

¹ Lanson, p. 973. — ² Houssaye, III, p. 38. — ³ Houssaye, III, p. 122. — ⁴ Janin, p. 428-429. — ⁵ Houssaye, III, p. 122. — ⁶ *Revue et Gazette des Théâtres*, 15 avril 1849. — ⁷, ⁸, ⁹, ¹⁰, ¹¹ Janin, p. 46-47.

C'était dans ce milieu d'artifice et de tradition que M^{lle} Rachel avait débuté en 1838 ¹. Elle y avait fait une véritable révolution ¹. Elle n'avait pas grand souci des règles, *de l'habitude, de la convention* ². Elle obéissait simplement et naturellement à l'inspiration, sans souci des belles manières. Elle parlait ³.

Elle avait aussi changé presque complètement le répertoire de la Comédie-Française ⁴. La génération de 1830 s'était donnée entièrement aux œuvres de l'école romantique ⁵. Quand M^{lle} Rachel débuta, le répertoire se composait des œuvres de Victor Hugo, d'Alexandre Dumas, de Scribe, d'Alfred de Vigny et de Casimir Delavigne ⁶. Elle avait ressuscité les tragédies classiques de Corneille et de Racine ⁷, et pendant dix ans, leurs chefs-d'œuvre avaient tenu les affiches du théâtre.

Mais si la grande tragédienne avait amené ces deux révolutions dans les drames et dans l'art de la scène au théâtre national de France, elle y avait aussi inauguré une habitude moins agréable. Elle se querellait sans cesse avec les autres acteurs de la troupe ⁸, et comme elle avait pour elle le public tout entier ⁹, M^{lle} Rachel était une antagoniste redoutable. Au moment précisément où Scribe écrivait *Adrienne Lecouvreur*, cette querelle d'artiste était à son comble. M^{lle} Rachel avait donné sa démission deux fois ¹⁰; elle insistait pour que ses camarades soutinssent ses intérêts, et elle voulait leur imposer un directeur, espérant elle-même diriger ce directeur ¹¹. Pour la réussite de ses projets, elle avait trouvé un allié plus formidable encore qu'elle-même, le prince-président de la France, Louis-Napoléon Bonaparte ¹².

Le prince Louis-Napoléon Bonaparte n'était prési-

¹, ², ³ Janin, p. 46-47. — ⁴, ⁵, ⁶ Janin, p. 51. — ⁷ Alfred de Musset, *De la tragédie*, *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} novembre 1838. — ⁸ Houssaye, II, p. 362. — ⁹ Houssaye, III, p. 36. — ¹⁰ *Courrier des spectacles*, 13 mars 1849. — ¹¹ Fleury, p. 59. — ¹² Fleury, p. 60.

dent de la France que depuis quatre mois, quand Scribe fit jouer *Adrienne Lecouvreur* ¹. Mais il avait déjà indiqué à plusieurs reprises son intention de se mêler des affaires de ce théâtre ². Déjà les journaux avaient lancé cette remarque : « Il commence par le Théâtre-Français, il va finir par la France ³. » Mais en avril 1849, Louis-Napoléon n'avait pas encore fini par la France ⁴, et il n'était pas encore assez fort pour qu'on ne résistât pas énergiquement à ses intentions au Théâtre-Français ⁴ ; les amis même les plus intimes de Napoléon n'hésitaient pas à protéger les intérêts des autres comédiens ⁴. De Morny, son frère, défendait ouvertement les prétentions de M^{lle} Augustine Brohan, qui était dans la comédie ce que M^{lle} Rachel était dans la tragédie et qui était la seule rivale de la tragédienne dans la faveur du public ⁵.

Dans un théâtre aussi bouleversé par tant de révolutions, Scribe pouvait trouver les matériaux de plusieurs comédies. Il les utilisa dans *Adrienne Lecouvreur*, car tous les détails dont nous avons parlé se trouvent dans le drame.

Paris tout entier connaissait ces détails. Scribe en connaissait bien plus encore sur la vie brillante de M^{lle} Rachel. Il connaissait tout du monde des théâtres ⁶, mais une chance particulière l'avait mis sur le chemin de Rachel dès son apparition ⁷. Rachel avait débuté le 1^{er} mai 1837 au théâtre du Gymnase, le théâtre même de Scribe ; c'est là qu'avait été son berceau, comme le dit Jules Janin.

L'année suivante, en 1838, quand M^{lle} Rachel débuta à la Comédie-Française, elle rencontra Scribe au foyer des acteurs. Il y venait fréquemment, et il était en des

¹ L'élection eut lieu le 10 décembre 1848. — ² *Courrier des Spectacles*, 15 janvier 1849. — ³ Houssaye, II, p. 321. — ⁴ Houssaye, II, p. 366. —

⁵ Houssaye, II, p. 366. — ⁶, ⁷ Janin, p. 16.

termes assez intimes avec certains acteurs, s'il faut en croire les anecdotes ¹.

Pendant les dix premières années de sa carrière, la tragédienne s'était contentée des rôles du répertoire classique ², et elle n'avait pas eu besoin de Scribe, dramaturge moderne et populaire. Mais en 1848, M^{lle} Rachel avait déjà joué les rôles les plus célèbres du répertoire ³. On l'avait applaudie dans presque toutes les grandes créations de l'école classique, et l'actrice avait peur que le public ne la fit descendre de son piédestal ⁴. Elle éprouvait le désir de briller dans un drame moderne ⁵, dans un drame fait selon les exigences du public de 1848, et elle savait bien à qui le demander.

M^{lle} Rachel demanda alors un rôle à Scribe ⁶, et Scribe écrivit le rôle d'Adrienne Lecouvreur avec l'approbation entière de l'actrice, « à sa prière même ». C'était un rôle conçu uniquement pour elle, fait à sa taille, avec des scènes arrangées pour elle ⁷ et rempli des événements et des détails de sa vie actuelle ⁸. Fort du consentement de l'actrice, Scribe n'avait qu'à demander à son modèle même ce qu'il voulait savoir; et, si nous en jugeons par les traits assez flatteurs répandus dans le rôle à la louange de M^{lle} Rachel, il se prévalut souvent de ce privilège. D'ailleurs il avait toutes les facilités d'agir ainsi, car l'auteur et l'interprète travaillaient continuellement ensemble à l'élaboration du drame ⁹.

A la seconde lecture de la pièce, en mars 1849, M^{lle} Rachel l'accepta; depuis lors, jusqu'au 14 avril, 28 jours plus tard, elle répéta le rôle chaque jour sous la direction de Scribe lui-même ¹⁰. Il n'est pas possible de croire, dans ces conditions, que ni Scribe ni M^{lle} Rachel

¹ Legouvé, *Note sur Adrienne Lecouvreur*, p. 29. — ², ³, ⁴, ⁵ Janin, p. 425. — ⁶ Legouvé, p. 29. — ⁷ Janin, p. 425. — ⁸ *Revue et Gazette des Théâtres*, 15 avril 1849. — ⁹, ¹⁰ Legouvé, p. 29.

ignorassent la signification des détails personnels à Rachel (et quels détails), semés partout dans le rôle ¹.

Les annales de 1848 et 1849 nous fournissent des renseignements abondants sur ce point. L'auteur et l'actrice se querellèrent sans cesse jusqu'à l'apparition de la pièce. Après avoir commandé le rôle, M^{lle} Rachel le refusa à la première lecture ².

On ne peut d'ailleurs s'étonner de ces hésitations de l'actrice si l'on saisit la portée de toutes les allusions du drame.

Quand elle eut définitivement accepté le rôle, M^{lle} Rachel ne se borna pas à une collaboration artistique avec l'auteur. Pendant les répétitions de la pièce, elle l'encourageait, lui faisait de la réclame d'une manière toute spéciale ; elle insistait sur la personnalité du rôle, à tel point et si publiquement, que, bien avant la première représentation, tout Paris devait savoir que M^{lle} Rachel allait dans cette pièce jouer les détails de sa propre vie.

C'est Legouvé, collaborateur de Scribe dans *Adrienne Lecouvreur*, qui nous raconte une anecdote frappante à propos de l'insistance avec laquelle M^{lle} Rachel soulignait l'identité du rôle et de la vie de l'interprète.

En 1848, M^{lle} Rachel était déjà atteinte de la maladie qui devait l'emporter ³, et elle sentait qu'elle représentait sa propre mort dans le dernier acte d'*Adrienne Lecouvreur* ⁴. Elle mettait une insistance morbide ⁵ à ce rapprochement. M^{lle} Rachel l'avait attesté elle-même à l'une des répétitions de la pièce ; elle avait justement joué la scène de la mort avec un suprême éclat, et Legouvé la félicitait de la vérité de son jeu et des vraies larmes qu'elle avait versées. Rachel répondit : « Ce n'est pas sur Adrienne que j'ai pleuré, c'est sur moi. Lorsqu'à cette phrase : « Adieu, triomphes du théâtre ! adieu, ivresse

¹, ² Legouvé, p. 29. — ³ Janin, p. 473. — ⁴, ⁵ Legouvé, p. 32.

d'un art que j'ai tant aimé ! » vous m'avez vu verser des larmes véritables, c'est que j'ai pensé avec désespoir que le temps emportera toute trace de ce qui aura été mon talent, et que *bientôt...* il ne restera rien de ce qui fut Rachel ¹. »

a). — *Scènes de la vie de Rachel dans le drame.*

Voyons maintenant comme dans le détail Scribe a identifié la vie de M^{lle} Rachel avec le rôle d'Adrienne Lecouvreur.

Il construit ce rôle en lui donnant la scène principale de chaque acte, sauf peut-être du premier. Ces cinq scènes sont toutes tirées de la vie de M^{lle} Rachel. Dans chacune d'elles il y a beaucoup plus de Rachel que d'Adrienne Lecouvreur ². Quoique Scribe insère dans chaque ligne une donnée de l'histoire et de la tradition, il change souvent cette donnée même pour mieux se conformer à la vie de M^{lle} Rachel.

Les scènes ont toutes un même sujet : elles représentent des batailles de dames. Scribe ³ et Rachel ⁴ y excellaient. Elles sont toutes des peintures exactes de batailles livrées réellement par Rachel dans les huit années qui précédèrent *Adrienne Lecouvreur*.

Ces batailles, ou pour mieux dire ces duels sont disposés en *crescendo*. Celui du premier acte est le plus faible ; il n'est guère que l'annonce, dans une conversation, du duel du second acte. Cependant Scribe y a inséré quelques menus détails que lui fournissait la chronique de la Comédie-Française en 1849.

I. — On nous y apprend qu'il y a une rivalité déclarée entre deux actrices de la Comédie-Française ⁵ ; l'une a

¹ Legouvé, p. 32. Comparer p. 293, *Adrienne Lecouvreur*. — ² Voir le chapitre sur les changements apportés à l'histoire. — ³ Voir *Bataille de Dames*. — ⁴ Voir *Roxane*, *Marie Stuart*, etc. — ⁵ P. 158.

pour elle le public tout entier ; l'autre est protégée par certains grands seigneurs ; elles vont jouer ensemble dans *Bajazet* (le dernier grand succès de M^{lle} Rachel)¹ ; une de ces actrices a amené toute une révolution dans la tragédie... elle y est naturelle, elle parle ; l'autre a une déclamation emphatique qui n'est qu'une déclamation continuelle².

Nous avons copié tous ces détails littéralement dans le dialogue, et il n'y en a pas davantage. Cependant il n'est pas difficile d'y reconnaître les circonstances de la querelle et de la révolution dans la déclamation dont nous avons parlé plus haut. La situation est exactement celle de M^{lle} Rachel en 1849 à la Comédie-Française.

II. — Scribe nous représente le second duel comme se livrant sur la scène de la Comédie-Française elle-même. Il est bien facile d'identifier ce duel fictif avec un duel véritable que M^{lle} Rachel avait provoqué sur la même scène en 1840, et qui reste aujourd'hui peut-être la plus fameuse des luttes d'actrices dans l'histoire du théâtre.

En 1840, M^{lle} Rachel et M^{lle} Maxime étaient en rivalité déclarée à la Comédie-Française³. M^{lle} Rachel avait toujours pour elle la majorité du public⁴, et M^{lle} Maxime était protégée par certains hommes influents au théâtre, parmi lesquels⁵ était Jules Janin, le grand critique d'alors⁶. Un soir, elles jouaient ensemble au Théâtre-Français pour la première fois. La salle était une foule, une émeute⁷. Il était évident que la rencontre entre les deux actrices allait être décisive⁸. Ces deux femmes allaient donc enfin se trouver face à face⁹. Le silence était immense à ce moment. M^{lle} Rachel jouait avec une vigueur inconnue¹⁰. C'était une verve incroyable, une passion qui tenait du délire¹¹.

¹ Janin, p. 251. — ² P. 175. — ³ Janin, p. 173. — ⁴ Houssaye, III, p. 36. — ⁵ Janin, p. 173. — ⁶ Voir les critiques de Janin avant cette scène dans le *Journal des Débats*, 1840. — ⁷, ⁸, ⁹, ¹⁰, ¹¹ Janin, p. 173-175.

M^{lle} Maxime ¹, étonnée, confondue, reculait d'épouvante, quand enfin, terrassée, humiliée, haletante, elle osa relever la tête ²; il eût fallu voir M^{lle} Rachel se tourner d'un geste royal vers les anciens partisans de M^{lle} Maxime, s'écrier le mépris aux lèvres et le feu dans le regard : « J'enfonce le poignard au sein de ma rivale ³. »

C'est avec intention que nous avons rappelé cette page de J. Janin, pour mieux montrer comment Scribe a construit la scène parallèle de son drame. Il utilise tous ces détails, et n'en emploie pas d'autres. On serait tenté de dire qu'il avait sous les yeux les pages de Janin et qu'il les a suivies ligne à ligne, se contentant d'y ajouter un appareil scénique au moyen du jeu des acteurs et des costumes. A proprement parler, il ne met pas cette scène en action sous nos yeux, il la fait raconter dans le dialogue bien simplement par des acteurs qui l'observent, des coulisses du Théâtre-Français. Quand on voit l'effet considérable de cette scène au théâtre, et l'émotion qu'elle soulève encore aujourd'hui, on a peine à comprendre qu'on écoute uniquement la relation d'une anecdote de théâtre, narrée par des acteurs.

Séparée du reste du dialogue, l'anecdote apparaît presque aussi simple dans *Adrienne Lecouvreur* que dans la page de J. Janin. Le rapprochement des deux textes est démonstratif :

SCRIBE.

M^{lle} Lecouvreur et la Duclos sont en rivalité déclarée à la Comédie-Française ⁴.

La Duclos est protégée⁵ par certains grands seigneurs.

JANIN.

On imagina d'imposer à M^{lle} Rachel une tragédienne appelée M^{lle} Maxime.

La critique un instant s'entendit pour applaudir M^{lle} Maxime.

¹, ², ³ Janin, p. 175. — ⁴, ⁵ P. 158.

SCRIBE.

JANIN.

La représentation de ce soir est d'autant plus piquante que... (elles) jouent ce soir ensemble pour la première fois au Théâtre-Français ¹.

Il y aura une foule immense ².

Nous aurons ce soir un succès ³ d'enthousiasme. Tiens, nous y sommes déjà. (*On entend un grand bruit de bravos* ⁴)

Bravo ! cela commence. (*Applaudissant* ⁵.) Oui, c'est Adrienne ⁶. Ah ! la Duclos qui entre dans ce moment ⁷.

Et maintenant quel silence ⁸.

(*En parlant de la Duclos*) Oui, évertue-toi, pauvre fille... pleure... crie... chante ! Tu as beau faire, tu es vaincue ⁹.

Adrienne reprend ¹⁰ ; elle a tres-sailli ¹¹.

Sublime ! admirable !... c'est superbe ¹².

Je ne sais ce qu'ils ont ce soir, ils applaudissent comme des fous ¹³.

Mlle Duclos ne sait déjà plus où elle en est ¹⁴.

(Adrienne dit :) Il me semblait lui enfoncer un poignard dans le cœur ¹⁵.

Un soir, (Rachel) jouait Marie Stuart ; Mlle Maxime représentait Elisabeth. Evidemment, Mlle Maxime et Mlle Rachel allaient avoir une rencontre décisive.

La salle était une foule.

Plus que jamais grondait l'orage.

A la fin ces deux femmes allaient se regarder l'une l'autre et face à face.

Le silence était immense en ce moment.

Mlle Maxime, terrassée, humiliée, haletante, à peine ose relever la tête.

Mlle Rachel avait écouté frémissante.

C'était en vérité saisissant et superbe.

Ils applaudissent avec rage.

Mlle Maxime regardait d'un œil hagard.

Puis Mlle Rachel s'écrie... « J'en fonce le poignard au sein de ma rivale »

¹ P. 187 et 158. — ² P. 158. —
³, ⁴, ⁵, ⁶ P. 210. — ⁷ P. 213. —
⁸, ⁹, ¹⁰ P. 213. — ¹¹ P. 214. —
¹², ¹³ P. 215. — ¹⁴ P. 210 —
¹⁵ P. 280.

Scribe a changé l'ordre de ces détails, mais les deux rencontres sont presque exactement semblables.

III. — Au troisième acte, le duel a lieu dans la villa d'un prince qui y donne un souper aux actrices de la Comédie-Française.

En voyant M^{lle} Rachel jouer dans une telle scène, le public du Français a dû se rappeler beaucoup d'aventures semblables de la grande actrice qui étaient assez universellement connues en 1849.

A cette époque comme en 1730, il y avait à Paris d'élégantes villas où s'abritaient de joyeuses parties de plaisir. Celle du prince-président à Saint-Cloud, et celle de M. de Morny, la Niche à Fidèle, étaient assez célèbres, et le nom de M^{lle} Rachel était associé par la chronique à l'une et à l'autre.

Mais les détails de la scène ont dû rappeler particulièrement une anecdote dont on avait ri beaucoup à Paris dans cette même année ¹.

Vers 1845, un des plus célèbres martyrs de M^{lle} Rachel était le prince Martchnikoff ². Il avait déplu à M^{lle} Rachel, qui s'était vengée d'une manière originale ³. Elle avait demandé à ce prince de donner un souper chez elle, dans sa villa de Montmorency ⁴. Le prince accepta ⁵. Alors elle demanda une invitation pour un certain monsieur qui était le rival triomphant du prince ⁶. Le prince ne le savait pas et accéda encore à inviter son propre rival à souper avec sa propre idole ⁷. Une fois arrivé à la villa, le prince les découvrit qui se réjouissaient ensemble du souper qu'il avait payé, et qui se moquaient de lui ⁸.

Scribe changea quelques-unes des circonstances de l'anecdote pour la rendre plus favorable à son héroïne et à M^{lle} Rachel ; mais il n'est pas difficile de la reconnaître dans le troisième acte d'*Adrienne Lecouvreur*.

¹, ², ³, ⁴, ⁵, ⁶, ⁷, ⁸ Mirecourt, *Rachel*, p. 81.

Cette fois, Scribe ne traite pas son anecdote avec simplicité, mais avec une de ces complications d'intrigue où il est maître. C'est toujours la même anecdote du prince qui donne un souper, invite sa maîtresse et son propre rival sans le savoir ; mais il s'y mêle trois complications.

Scribe procède d'après la méthode chère au drame romantique. Il donne au rival du prince un triple déguisement. Ce rival représente :

- 1° L'amant d'Adrienne ;
- 2° L'ancien amant de la princesse ;
- 3° L'amant supposé de la Duclos.

L'intérêt de curiosité se trouve ainsi triplé par la complexité de la situation.

1. — Le prince donne un souper dans une villa située en dehors des grands boulevards de Paris pour les actrices de la Comédie-Française. Il invite Adrienne. Il invite l'amant d'Adrienne sans le savoir. Les amants se rencontrent et la scène fait sourire aux dépens du prince.

2. — Le prince donne un souper à la villa. Il invite l'amant de sa femme sans le savoir. Il les retrouve ensemble, mais ne découvre pas la vérité, et il est joué sans s'en douter.

3. — Le prince donne un souper à la villa. Il est l'amant d'une actrice, la Duclos. Quand il arrive à la villa, il pense voir la Duclos avec un autre amant qui est un des invités du prince. Mais la Duclos n'est pas là, et l'erreur du prince le rend ridicule.

IV. — Au quatrième acte, Scribe fait de l'actrice l'héroïne d'une réception mondaine. Dans un salon très élégant, chez la princesse de Bouillon, elle déclame des vers de Racine et apostrophe sa rivale. Scribe a mêlé dans cette scène plusieurs renseignements historiques.

Le premier est fourni par Adrienne elle-même qui,

dans une de ses lettres, parle d'aller chez la duchesse de Bouillon ¹, quoiqu'elle n'y soit pas allée.

Le second, c'est que M^{lle} Lecouvreur avait l'habitude de réciter des vers dans les salons ² et de courtoiser le grand monde. Elle disait : « Il me semble que l'on ne peut trop attirer des personnes de considération ³. »

Le troisième, c'est l'anecdote d'où était sorti le drame, selon M. Legouvé. Dans la réalité, la scène originale s'était passée à la Comédie-Française et non dans un salon ⁴. Scribe nous montre Adrienne souffletant la princesse presque avec les mêmes vers que la véritable Adrienne avait adressés à la duchesse au théâtre ⁵.

Mais combien la situation de l'héroïne ressemble ici à celle de M^{lle} Rachel en 1849 !

Depuis dix ans, elle avait livré des batailles semblables dans le grand monde, chez les royalistes ⁶. Même aux jours où elle psalmodiait la *Marseillaise* en Muse de la Révolution, elle était à la mode chez ces ennemis déclarés de la République ⁷. On peut croire cependant qu'une telle hardiesse avait excité bien des remarques à Paris ⁸. Amis et ennemis s'accordent toutefois pour signaler les brillants succès de salon de la grande tragédienne.

C'est Jules Janin qui parle : « Il n'était pas de fête au faubourg Saint-Germain, il n'était pas de réunion intime et pas d'assemblée de charité où elle ne fût appelée avec les plus tendres prières.

« Elle quittait son théâtre du haut duquel elle domine la foule à ses pieds, pour venir sur le parquet d'un salon pour déclamer quoi, je vous prie ?... les plus beaux vers

¹ *Lettres* (Monval, p. 189). — ² *Eloge historique d'Adrienne Lecouvreur*, 1743, p. 806 ; *Supplément au Parnasse français*. — ³ *Archives de la Comédie Française*. V. le fac-similé (encadré). — ⁴ Monval, p. 39. — ⁵ *Journal des Débats*, 16 avril 1849, et *Phèdre*, acte III, sc. III. — ⁶ Janin, p. 145. — ⁷ Houssaye, II, p. 329. — ⁸ Janin, p. 145.

de Corneille et les plus touchantes scènes de Racine ¹. »

Ajoutons à cela que les vers de Racine qu'Adrienne déclame dans cette scène sont précisément le passage de *Phèdre* qui était le plus souvent associé au nom de M^{lle} Rachel ², et qu'elle déclamait le plus souvent dans le grand monde.

V. — Au cinquième acte, le duel entre les deux rivales se termine par la mort de l'une. Dans cette mort, nous l'avons déjà dit, M^{lle} Rachel avait pressenti la sienne, et elle l'avait attesté assez publiquement pendant les répétitions de la pièce.

Déjà, en 1849, M^{lle} Rachel a dû prévoir les rapprochements que l'on ferait nécessairement entre sa propre mort et celle, dans ce drame, qu'elle devait jouer jusqu'au dernier jour où elle parut sur la scène, toute faible et épuisée ³. Elle a dû, déjà poitrinaire à vingt-sept ans, prononcer comme des présages des paroles comme celles-ci : « C'en est plus ma tête, c'est ma poitrine qui est brûlante... j'ai là comme un brasier, comme un feu qui me consume... ⁴ ; à présent, je ne veux pas mourir ⁵.

« Mon Dieu, laissez-moi vivre... quelques jours encore... Je suis si jeune, et la vie s'ouvrait pour moi si belle ⁶ !

« La vie ! la vie !... Vains efforts !... vaines prières !... mes jours sont comptés... Je sens les forces et l'existence qui m'échappent !... »

Et surtout ce passage dont nous savons qu'elle a parlé à Legouvé pendant la première répétition de l'acte : « O triomphes du théâtre ! mon cœur ne battra plus de vos ardentes émotions ! Et vous, longues études d'un art que j'aimais tant, rien ne restera de vous après moi... Rien ne nous survit à nous autres... rien que le souvenir ⁷... !

¹ *Rachel et la Tragédie*, p. 145. — ² Voir le chapitre sur les citations. — ³ Janin, p. 518, et Heylli, p. 172. — ⁴ P. 291. — ⁵ P. 292. — ⁶ P. 292. — ⁷ P. 293.

a) *Noms propres dans Adrienne Lecouvreur associés avec le nom de Rachel. — Les triomphes de théâtre de Rachel.*

C'était la méthode de Scribe, en construisant un portrait dramatique, d'introduire dans son dialogue les noms propres qui étaient associés avec l'original de son portrait. Il s'est servi de ce procédé cinq fois au moins pour bâtir les caractères de sa tragédie. Voyons comment ce procédé lui a permis d'établir une identité entre le caractère d'Adrienne et celui de M^{lle} Rachel.

Scribe trouve l'occasion de mentionner les rôles principaux d'Adrienne Lecouvreur. S'il avait réellement désiré savoir quels rôles avait joués M^{lle} Lecouvreur, il l'aurait découvert facilement dans les archives de la Comédie-Française ¹. Mais le répertoire que Scribe assigne à Adrienne Lecouvreur a peu de rapports avec celui que l'histoire permet d'établir. En fait, ce répertoire fictif ne mentionne aucun des succès les plus fameux de M^{lle} Lecouvreur, excepté Hermione. Les rôles que cette actrice a joués le plus souvent sont ceux de : Inès de Castro, Iphigénie, Monime, Hermione, Jocaste et Atalide ².

Par contre, Scribe attribue à Adrienne la liste des plus grands succès de M^{lle} Rachel jusqu'en 1849. Il ne cite pas un rôle où elle n'ait été célèbre à cette époque, et il n'en mentionne pas un où la grande tragédienne n'ait remporté qu'un succès modéré. Il y avait cependant quelques demi-échecs remarquables, ceux par exemple d'Athalie, d'Agrippine, d'Esther, de Dorine.

Voici les rôles que Scribe attribue à Adrienne :

Phèdre ³, Roxane ⁴, Chimène ⁵, Cléopâtre ⁶, Pauline ⁷, Hermione ⁸, Camille des *Horaces* ⁹, Ariane ¹⁰. Etudions cette liste par rapport aux deux actrices.

¹ *Archives de la Comédie-Française*, registre 1717-1730 — ² Monval, p. 259 — ³ P. 196. — ⁴ P. 158. — ⁵ P. 197. — ⁶ P. 237. — ⁷ P. 276. — ⁸ P. 276. — ⁹ P. 276. — ¹⁰ P. 276.

Adrienne Lecouvreur ¹ débuta dans le rôle de Phèdre pendant sa seconde saison à la Comédie-Française ², et elle le joua de temps en temps durant les treize années de sa carrière ³. Cependant Phèdre n'était pas parmi les dix rôles le plus souvent joués par l'actrice ⁴. Il y eut trois saisons où elle ne le joua pas du tout ⁵. Elle le joua 31 fois en 13 ans ⁶.

Mais Phèdre depuis 1843 était sans cesse associée au nom de M^{lle} Rachel. Cette création était considérée comme le chef-d'œuvre de la scène française. On peut même dire que la Phèdre de M^{lle} Rachel avait conquis, de 1843 à 1849, une renommée universelle. Elle l'avait jouée à Londres, et les critiques de ces deux villes avaient proclamé cette représentation le chef-d'œuvre du monde théâtral ⁷.

Roxane n'a jamais été un rôle célèbre d'Adrienne Lecouvreur ⁸. Elle remporta, il est vrai, un grand succès dans *Bajazet* ⁹; elle joua cette tragédie 40 fois en 10 ans ¹⁰, mais elle remplissait le rôle d'Atalide ¹¹, rôle qu'elle préféra toujours à celui de Roxane ¹².

Au contraire, Roxane (1846) avait été pour M^{lle} Rachel son dernier triomphe dans la tragédie classique ¹³. Si nous avons bien compris Jules Janin, elle l'avait jouée 50 fois en 3 ans ¹³. En 1838, Musset la préféra à toutes ses créations, sauf à Hermione ¹⁴.

Chimène n'était pas non plus un grand succès de M^{lle} Lecouvreur. Elle l'avait joué 18 fois en 13 ans ¹⁵.

M^{lle} Rachel avait joué le rôle 14 fois en 3 ans; mais quoique le succès eût été considérable, l'actrice ne s'y appliqua jamais spécialement. Cependant son appa-

¹ *Archives de la Comédie-Française*, registre 1718, 5 août. — ² Monval, p. 21. — ³, ⁴, ⁵, ⁶ Monval, p. 257. — ⁷ George Lewes, *Actors and acting*, ch. sur *Rachel as Phedre*. — ⁸ Monval, p. 22. — ⁹, ¹⁰ *Id.*, p. 257. — ¹¹, ¹² *Id.*, p. 22. — ¹³ Janin, p. 351. — ¹⁴ *Revue des Deux Mondes*, décembre 1838. — ¹⁵ Monval, p. 257.

rition dans ce rôle fameux avait fait beaucoup de bruit ¹.

M^{lle} Lecouvreur avait joué 8 fois Cléopâtre en 13 ans ²; Cléopâtre était le plus récent succès de M^{lle} Rachel ³. Le rôle avait été spécialement écrit pour elle par M^{me} de Girardin ⁴, en novembre 1847. Elle l'avait joué 13 fois dans un peu plus d'un an ⁵.

M^{lle} Lecouvreur avait joué Pauline 14 fois en 14 ans ⁶. Pauline (1840) est restée jusqu'à la fin de ses jours une des meilleures créations de M^{lle} Rachel ⁷; elle l'a jouée 61 fois pendant sa carrière ⁸.

M^{lle} Lecouvreur avait joué Hermione 41 fois en 13 ans ⁹; c'est son véritable triomphe dans la liste, le seul qui figure entre les dix plus grands. Rachel débuta dans Hermione en 1838 : « Dans le quatrième acte d'*Andromaque*, il n'y avait rien de plus impitoyable, de plus intrépide que M^{lle} Rachel ¹⁰. » Elle l'a jouée 86 fois en 17 ans ¹¹.

M^{lle} Lecouvreur ne joua Camille que 8 fois en 13 années ¹². Camille (1838) fut la première révélation du génie et du talent de M^{lle} Rachel ¹³. Elle la joua 69 fois en 17 ans ¹⁴.

M^{lle} Lecouvreur ne joua Ariane que 2 fois en 5 ans. Ariane (1841) était une des conquêtes de M^{lle} Rachel, mais fit plus d'impression sur les critiques que sur le public ¹⁵. Elle la joua 8 fois en 1 an ¹⁶.

Ainsi donc cette liste n'est guère qu'un résumé des succès les plus éclatants et les plus justifiés de M^{lle} Rachel jusqu'en 1849.

¹ Janin, p. 183. — ² Monval, p. 257. Dans la tragédie de Deschamps. — ³, ⁴, ⁵ Janin, p. 341. — ⁶ Monval, p. 257. — ⁷, ⁸ Janin, p. 160. — ⁹ Monval, p. 257. — ¹⁰ Janin, p. 76. — ¹¹ Janin, p. 109. — ¹² Monval, p. 257. — ¹³, ¹⁴ Janin, p. 109. — ¹⁵ Monval, p. 258. — ¹⁶ Janin, p. 184.

b) *Les amis de M^{lle} Rachel nommés dans le caractère d'Adrienne.*

Dans plusieurs des caractères du drame, Scribe a donné une série de noms propres d'amis du personnage de 1730.

Mais il a choisi ces noms de telle manière qu'ils représentent plutôt les amis du personnage de 1848 que ceux du personnage de 1730.

Les trois amis d'Adrienne mentionnés sont M. de Bourbon ¹, M. d'Argental ² et les Noailles ³.

Le second nom seulement signifiait quelque chose par rapport à M^{lle} Lecouvreur en 1730. Son amitié avec M. d'Argental dura depuis 1717 jusqu'à sa mort, après même, car nous lisons dans le testament de l'actrice : « Feriol d'Argental... mon légataire unique, universel, et l'exécuteur du présent testament ⁴. »

Les deux autres ne sont pas nommés parmi les amis de l'actrice dans ses nombreuses lettres.

Mais par rapport à Rachel, ces trois noms avaient beaucoup de signification en 1848.

Le nom de M. de Bourbon est une allusion à Louis-Philippe (de Bourbon).

Voici les mots de Scribe :

« M. de Bourbon disait d'elle l'autre jour qu'il avait cru voir une reine au milieu des comédiens ⁵. »

C'est précisément le compliment que Louis-Philippe, si l'on en croit les journaux de 1838, aurait décerné à M^{lle} Rachel après une représentation de *Cinna*. Louis-Philippe était la première des conquêtes royales de M^{lle} Rachel. Les journaux en faisaient grand cas ⁶.

Le nom de d'Argental auprès de celui de M^{lle} Rachel rappelait un incident dont tout le monde avait ri en 1847 :

¹, ², ³ P. 166-167. — ⁴ Monval, p. 233. — ⁵ P. 166. — ⁶ *Moniteur universel*, 1838, cité dans *Rachel et la Tragédie*, p. 94.

M^{lle} Rachel avait ridiculisé un admirateur dont elle avait accepté surtout l'« argent ¹ ».

Quant au duc de Noailles, c'était un des intimes amis de M^{lle} Rachel. On le voit dans ses lettres ².

c) Citations associées avec le nom de M^{lle} Rachel.

Scribe a trouvé assez souvent l'occasion de mettre dans son drame des citations classiques. Il les a données presque toutes, et naturellement, à Adrienne, qui les déclame. Ces citations renferment précisément les vers pour lesquels M^{lle} Rachel était le plus célèbre. Entendre *Adrienne Lecouvreur* en 1849, c'était entendre M^{lle} Rachel dans les passages les plus fameux de ses meilleurs rôles.

Ces passages étaient si vantés en 1849 qu'ils avaient été l'objet de louanges hyperboliques et même d'odes, d'épîtres, de pièces de vers de toutes sortes adressées à M^{lls} Rachel.

La première citation d'Adrienne est sa première parole quand elle rentre en scène. Elle arrive dans le costume du rôle de Roxane et un critique du jour remarque : « Je vous laisse à penser si M^{lle} Rachel est dans son élément ³. »

La citation contient justement les trois vers dans lesquels M^{lle} Rachel avait obtenu son plus grand effet et qui avaient souvent été cités par les critiques en parlant de ce rôle de l'actrice.

Les voici :

Du sultan Amurat je reconnais l'empire :
Sortez ! que le sérail soit désormais fermé,
Et que tout rentre ici dans l'ordre accoutumé.

¹ Mirecourt : *Rachel*, p. 81. — ² *Rachel d'après sa correspondance*, p. 98 (éd. Heylli). — ³ Eugène Laugier dans la *Revue et Gazette des Théâtres*, 15 avril 1849.

Nous n'avons rien trouvé dans le peu de renseignements que nous ayons sur M^{lle} Lecouvreur qui nous permette d'apprécier sa manière de rendre ce passage. Mais les critiques et même les poètes ont consacré beaucoup d'éloges au « Sortez ! » de M^{lle} Rachel.

Citons un exemple des louanges enthousiastes qu'avaient excitées ces vers fameux prononcés par Rachel :

Phèdre est morte avec toi, Rachel, comme Roxane
Qui, fière de ses droits, du titre de sultane,
Aveugle en sa fureur, sacrifie un amant
A son ambition et son ressentiment,
Nous faisant frissonner à cet ordre terrible
Donné d'un air altier et d'un geste inflexible :
Sortez ! que le sérail soit désormais fermé,
Et que tout rentre ici dans l'ordre accoutumé.

On tremblait, en effet, à cet ordre terrible... Quand elle disait pour la dernière fois à Bajazet : « Sortez ! » on était atterré et haletant, on ne respirait plus ¹ ! »

La seconde citation est de *Phèdre* (acte III).

Nous avons déjà dit que M^{lle} Lecouvreur avait remporté un succès considérable dans *Phèdre*. Mais c'est du premier acte seulement que ses contemporains ont parlé dans les éloges qui suivent sa mort ².

Mais ce passage était bien fameux dans le répertoire de M^{lle} Rachel, et il est cité en entier (14 vers) au quatrième acte. Rappelons encore un éloge de M^{lle} Rachel à propos de ces vers :

Que ta bouche, ô Rachel, exprimait bien encore
Ces autres vers touchants où ta Phèdre s'abhorre...
« Il se tairait en vain, je sais mes perfidies ! »

Oh ! oui, elle les disait bien, ces autres vers touchants

¹ Louvet, p. 12. — ² *Journal historique de Collé*, mars 1750.

et toujours avec l'accent du remords qui torturait Phèdre et faisait son supplice » ¹.

Il y a une autre chose assez curieuse dans ces citations de Corneille et de Racine. Scribe ne se contente pas de choisir les morceaux qui s'accordaient le mieux avec la déclamation de M^{lle} Rachel. Il change les vers les plus fameux de Racine et de Corneille pour les mieux adapter à son drame.

Scribe ne donne que trois longues citations des classiques dans *Adrienne Lecouvreur*, mais il les change toutes les trois. C'est par Racine qu'il commence.

I. — L'Adrienne de Scribe change un mot dans la citation de Racine, à la fin du quatrième acte.

Au lieu de dire : « une tranquille paix » ².

Elle dit : « une honteuse paix » ³.

Ce texte est autorisé par toutes les éditions d'*Adrienne Lecouvreur* depuis la première édition en 1849.

Pourquoi Scribe a-t-il fait ce changement ?

Il faut considérer que ces paroles de Phèdre sont loin d'être une invective dans le drame de Racine. Elles sont plutôt la confession d'une crainte sans borne et sans résistance, l'expression d'une terreur et d'une faiblesse extrême, le désir de fuir et non pas d'attaquer.

Scribe coupe le passage en deux parties et en change ainsi absolument la signification.

Il le transforme en une invective aussi forte que la fameuse apostrophe du quatrième acte de *Phèdre* :

Adrienne le déclame « hors d'elle-même, et s'avancant vers la princesse... qu'elle désigne du doigt, (elle) reste quelque temps dans cette attitude, pendant que les dames et les seigneurs, qui ont suivi tous ces mouvements, se lèvent comme effrayés de cette scène » ⁴.

Evidemment le dramaturge n'a pas trouvé les mots de

¹ Louvet, p. 9. — ² *Phèdre*, acte III, sc. III. — ³ P. 277. — ⁴ P. 277.

Racine assez violents pour son objet. L'expression « goûter une tranquille paix » ne sert de rien dans une telle invective. Elle ne contient pas le reproche qui éclate dans le « goûter une *honteuse* paix ».

Une deuxième citation de Racine se trouve modifiée dans le dernier acte.

Scribe a eu besoin d'une invective de femme abandonnée. Il l'a trouvée dans la fameuse apostrophe d'Hermione (et de Rachel) ¹. Mais le second vers ne convient pas à la situation du drame moderne :

Va profaner des dieux la majesté sacrée ²

ne peut se dire par une chrétienne comme Adrienne au XVIII^e siècle. Scribe omet le vers entier, ce qui rend nécessaire de changer deux autres mots dans le vers suivant, et

Ces dieux, ces justes dieux ³

devient :

Les dieux, les justes dieux ⁴.

Puis c'est Corneille que change Scribe.

Au cinquième acte, Adrienne récite des vers de Psyché dans le délire occasionné par le poison.

Scribe a changé le vers de Corneille :

Ne les détournes pas, ces yeux qui m'empoisonnent ⁵.

Et il a écrit :

Ne les détournes pas, ces yeux qui me ~~déchirent~~ ⁶.

La raison de ce changement n'est pas difficile à trouver. Adrienne s'adressait à son amant, et Adrienne était actuellement empoisonnée et par sa rivale. Les mots de

¹ P. 291. — ², ³ *Andromaque*, IV, v. — ⁴ P. 291. — ⁵ *Psyché*, III, III. — ⁶ P. 289.

Scribe auraient donné l'impression qu'elle accusait Maurice du crime.

N'est-ce pas un peu fort de sacrifier les plus beaux vers de la langue française aux exigences d'un petit drame de 1848 ? Du reste, les jours suivants, aucun des critiques n'a remarqué ces changements.

d) *Mots célèbres de M^{lle} Rachel insérés dans Adrienne Lecouvreur.*

Scribe ne se contente pas de citer les passages immortalisés par M^{lle} Rachel dans ses rôles. Il intercale dans son œuvre certains mots célèbres de la grande tragédienne.

Dans la distribution de ces petits détails, le dramaturge, comme toujours, suit une méthode. Il en introduit un dans chaque acte.

Dans le premier acte d'*Adrienne Lecouvreur*, nous n'avons qu'un mot d'Adrienne elle-même, et sous la forme d'une lettre. Mais Scribe n'a pas inséré ce détail sans intention, et il y a là une parole que M^{lle} Rachel avait dite en 1848 et qui avait provoqué beaucoup de discussions. Voici le passage :

« J'avais juré de ne plus aller réciter de vers dans le monde ; ma santé est faible, et cela ajoute beaucoup à mes fatigues du théâtre ¹ ».

Scribe trouvait peut-être dans l'histoire d'Adrienne quelque fond à ce détail. Dans ses premières lettres, l'actrice se plaignait de sa santé ². Mais pendant les dernières années de sa vie, elle avait cessé de se plaindre sur ce point. Au contraire, elle répète plusieurs fois qu'elle est en très bonne santé. Le samedi 27 août 1729, elle se déclare « en assés bonne santé » ³. Et elle signe son testament « en très bonne santé, à Paris, ce 7 avril 1729 ».

¹ *Adrienne Lecouvreur*, p. 167. — ² Lettre datée de Paris, le mercredi 5 mai 1728, p. 151. — ³ Lettre à M..., p. 168.

L'accusation d'empoisonnement portée au moment de la mort d'Adrienne s'appuyait principalement sur la soudaineté de l'indisposition qu'avait éprouvée l'actrice pendant sa dernière représentation. M^{lle} Aïssé, qui assistait à cette représentation, raconte que M^{lle} Lecouvreur « y fut prise d'une dysenterie ou inflammation d'entrailles qui la força à s'aliter » ¹.

D'ailleurs, M^{lle} Lecouvreur avait joué cinq fois pendant les trois derniers jours de sa carrière. Le lundi, 13 mars, elle joua *Œdipe* avec le *Cocher supposé* ².

Le mardi, 14 : *la Surprise de l'amour à Versailles* ³.

Le mercredi, 15 : *Œdipe* et *Florentin* ³.

Par contre, le passage de la lettre que nous avons cité s'appliquait malheureusement avec trop de vérité à M^{lle} Rachel. En 1848, l'actrice, atteinte du mal qui l'emporta, se sentait déjà perdue ⁴. Elle écrivit en 1847 : « J'ai de grands succès ; mais comment les ai-je ? Aux dépens de ma santé, de ma vie ! » Elle avait été malade un mois en 1843, un mois en 1844, et le 15 décembre 1849, elle fut en grand danger ⁵. Elle renonça, en conséquence, à paraître dans les salons du grand monde ⁶. Cette résolution avait frappé l'attention du public. Mais ce qui plus encore excita l'intérêt général sur la santé de M^{lle} Rachel en 1849, ce fut que par deux fois elle donna sa démission de la Comédie-Française en invoquant sa faible santé ⁷. Cette démission avait été repoussée. En 1849 ⁸, la situation de la Comédie-Française était fort critique. C'eût été une véritable calamité que de voir partir la favorite du public. Le rapport adressé au ministre par le régisseur général, M. Edmond Sevestre, à la date du 22 juin, constate pour cette année un déficit de cent trois mille francs à ajouter aux dettes antérieures, sans

¹ Lettre XVII. — ², ³ Monval, 52. — ⁴, ⁵ J. Janin, 490, et Heylli, 172. — ⁶ Mantel, 56. — ⁷ *Courrier des spectacles*, 13 mars 1849. — ⁸ Houssaye, III, p. 36.

parler des trois cent mille de loyers échus et des dettes d'autan ¹. Cependant M^{lle} Rachel insistait. Elle fit rompre son engagement par les tribunaux en 1849, sous prétexte que sa santé ne lui permettait pas de jouer ² ! Mais quelques jours après elle reparut sur la scène de la rue Richelieu avec 42.000 francs d'appointements ³.

Cette augmentation, naturellement attribuée à l'Élysée, excita de nouveau les critiques contre M^{lle} Rachel. Ses ennemis lui reprochèrent encore sa cupidité dans les feuilletons du jour, sous les termes les plus vifs. Voici un extrait d'un de ces feuilletons qui montre l'acrimonie du débat :

« On avait répandu ces jours-ci (1844) le bruit que M^{lle} Rachel allait quitter le théâtre pour défaut de santé ; les uns disaient : « C'est encore une petite saignée que le père Félix veut faire à la caisse du théâtre ⁴. »

Scribe revient encore une fois sur la faible santé d'Adrienne. C'est au quatrième acte. Il faut remarquer que ce détail n'est pas seulement inutile à son drame, mais qu'il est plutôt nuisible. Non seulement les lettres de l'actrice n'autorisent pas ⁵ cette intervention, mais Adrienne Lecouvreur meurt empoisonnée ; sa mort doit donc être soudaine et inattendue ; elle n'en sera que plus émouvante. En insistant sur la santé malade de son héroïne, Scribe la rendait peut-être plus sympathique à une génération romantique, mais à coup sûr il atténuait l'effet dramatique de son dénouement foudroyant. Nous ne pouvons oublier que Scribe avait pris pour devise un vers de La Fontaine ⁶ : « Rien de trop. » Quand on trouve trois fois dans un drame un détail qui est superflu ou même inopportun, on doit conclure que ce détail évidemment cache une intention. Comme ces mots sont des

¹ Houssaye, III, p. 36. — ² *Courrier des spectacles*, 13 mars 1849. —

³ Larousse. — ⁴ *Mystères des Théâtres de Paris par un vieux comparse*, p. 288. — ⁵ Lettres, p. 168. — ⁶ Janin, p. 30.

mots de M^{lle} Rachel ¹ et des mots fameux en 1849, comme chaque acte du drame contient une allusion semblable, nous concluons que Scribe les a mis pour mieux identifier son rôle avec M^{lle} Rachel.

Dans le second acte, Scribe a mis un mot bien connu de M^{lle} Rachel (en 1849) dans la bouche d'Adrienne, immédiatement après sa première entrée :

LE PRINCE.

Vous étudiez donc toujours ? Que cherchez-vous donc ?

ADRIENNE.

La vérité.

Dès le commencement de sa remarquable carrière, en 1838, M^{lle} Rachel avait été appelée l'apôtre de la vérité. Avec elle ce n'était plus « l'extravagante excentricité du drame romantique », mais « les raisonnables héroïnes du théâtre classique » ; c'était la vraie tragédie, la vivante, l'humaine, celle de Corneille et celle surtout de Racine ².

On avait même appelé M^{lle} Rachel « la Vérité ³ ».

Aujourd'hui, cette réplique d'Adrienne attirerait peu l'attention, mais Legouvé lui-même nous assure que ce fut le premier mot de la pièce qui obtint un bravo de Jules Janin, le souverain critique dramatique, quand il entendit la pièce pour la première fois ⁴.

Dans le troisième acte, Scribe met dans la bouche d'Adrienne une parole qui avait rendu M^{lle} Rachel odieuse à plus d'une personne pendant les deux années 1848-1849 ⁵.

Selon le témoignage même des amis de M^{lle} Rachel, le naturel de la tragédienne changeait et s'aggravait sous

¹ Comparer : Adrienne : « Déjà souffrante et fatiguée, je... », p. 278. — Rachel : « Je suis souffrante et fatiguée », lettre de 1843 (Heylli, 51). —

² Lanson, p. 971. — ³ Par G. Descombes, 1850. — ⁴ Legouvé, p. 29. —

⁵ Mantel.

les attaques croissantes de sa maladie ¹. Ses meilleurs amis ² mêmes se plaignaient des caprices de la tragédienne.

Ce n'est pas une fois, mais souvent qu'il arriva à l'actrice, après avoir donné à un ami des caresses et des preuves d'affection, de refuser absolument de le reconnaître à une seconde rencontre, affectant d'oublier son nom ³.

Il y avait entre autres une anecdote racontée par M. de Mirecourt qui avait fait beaucoup de bruit en 1848. Un certain M. Guyon, qui avait connu la tragédienne assez intimement, osa la saluer ; M^{lle} Rachel le congédia très sèchement avec un : « Qui êtes-vous ? Est-ce que je vous connais ? » Si nous voulons en croire M. de Mirecourt, ce « Qui êtes-vous » a poursuivi M. Guyon jusqu'à la fin de ses jours ⁴.

Voyons maintenant quel emploi Scribe a fait de cette petite anecdote.

Il dresse toute une scène de reconnaissance selon les anciens modèles des Grecs. Les deux rivales se rencontrent et cherchent à se reconnaître. Les lumières sont éteintes et les deux femmes ne peuvent se voir. Quoi de plus naturel que de leur faire dire tour à tour :

LA PRINCESSE.

Qui êtes-vous ?

ADRIENNE.

Qui êtes-vous ?

Cependant ce petit mot ne pouvait pas tomber de la bouche de M^{lle} Rachel en 1849 sans avoir sa portée significative. Il n'est pas possible de croire que M^{lle} Rachel ait prononcé ces mots pendant vingt-huit répétitions sans soupçonner, non plus que l'auteur, leur importance d'application.

¹, ² Mantel. — ³, ⁴ Mirecourt, *Rachel*, p. 80.

C'est ainsi que Scribe a, sur un trait d'une anecdote, construit une scène de reconnaissance.

Au quatrième acte, Scribe revient sur un détail qu'il avait indiqué au premier, je veux dire sur le mauvais état de santé d'Adrienne. C'était sa méthode, souvent, de suggérer une chose dans un acte et d'y revenir avec plus d'insistance dans un acte suivant ¹.

Adrienne quitte le salon de la princesse.

Déjà souffrante et fatiguée, je vous demande la permission de me retirer.

C'est encore une allusion à la faible santé de M^{lle} Rachel.

C'est dans le cinquième acte que nous trouvons la parole la plus facile à identifier avec un mot de M^{lle} Rachel.

Elle l'avait prononcé publiquement sur la scène de la Comédie-Française le jour où elle avait vaincu M^{lle} Maxime dans *Marie Stuart*. — « Et quand enfin M^{lle} Maxime terrassée, humiliée, haletante, ose à peine relever la tête, il eût fallu voir M^{lle} Rachel se tournant d'un geste royal vers les ci-devant enthousiastes de M^{lle} Maxime, et s'écrier, le mépris dans la bouche et le feu dans les yeux :

J'enfonce le poignard au sein de ma rivale ² !

De même Adrienne, après avoir vaincu sa rivale publiquement elle aussi, et aussi en lui appliquant les vers qu'elle récitait, s'écrie : « Il me semblait lui enfonce un poignard dans le cœur ³. »

e) *Défense de M^{lle} Rachel.*

Les vertus que Scribe a prêtées à son héroïne forment un ensemble qui est particulièrement intéressant pour

¹ P. 278. — ² Janin, p. 175. — ³ P. 280.

nous. C'est un fait bien connu que les ennemis de M^{lle} Rachel avaient porté contre elle, avant 1849, les accusations les plus malveillantes. Ils avaient répandu des anecdotes sur sa cupidité, son ingratitude, ses trahisons à l'égard de ses amis, son manque de charité, sa dureté de cœur, son ambition cruelle et sa jalousie envers ses camarades. Les amis de Rachel ont souvent repoussé ces attaques, même après sa mort, et nous avons bien des raisons de croire que c'était là en grande partie des calomnies.

Scribe était, naturellement, renseigné sur tous ces bruits ; et en homme de théâtre habile, il sut fort bien y répondre et en tirer pour sa pièce un élément d'intérêt.

Il a donné à son caractère d'Adrienne précisément les vertus que les calomnies de 1849 déniaient à M^{lle} Rachel. Il est allé plus loin. Il a pris quelques-unes de ces anecdotes calomniatrices les plus fameuses et les a insérées dans son drame sous les couleurs les plus favorables pour M^{lle} Rachel.

Le caractère d'Adrienne devient dès lors, en un certain sens, une défense de M^{lle} Rachel, une réponse aux calomnies répandues contre la tragédienne avant 1849.

Comme toujours, Scribe introduisit ces détails dans son drame suivant une certaine méthode. Il en met un dans chaque acte.

1. — Il y a d'abord au premier acte une réponse à l'accusation de cupidité portée contre M^{lle} Rachel ; c'était là peut-être le reproche que les ennemis de la tragédienne lui avaient fait le plus souvent, Rachel écrivait elle-même : « On m'a accusée de demander à mes camarades la bourse ou la vie ¹. » On l'accusait de n'être accessible à aucun sentiment de charité et de contraster défavora-

¹ *Rachel et sa correspondance*, p. 62.

blement à cet égard avec sa rivale à la Comédie-Française, M^{lle} Augustine Brohan ¹. Il courait beaucoup de bruits sur la cupidité de M^{lle} Rachel. Le mot de M^{me} Judic était devenu fameux : « Rachel n'est pas juive, elle est juif ² ». Scribe a répondu à cette accusation de la manière suivante : Il fait raconter une anecdote qui montre Adrienne (ou plutôt M^{lle} Rachel) « dans une mansarde au chevet d'une malade ³ ».

2. — Dans le second acte, Scribe fait une réponse aux calomnies répandues contre l'ignorance de M^{lle} Rachel.

Il était avéré que M^{lle} Rachel était d'origine très humble, et était arrivée à la Comédie-Française n'ayant reçu qu'une éducation bien insuffisante. M^{lle} Rachel s'était appliquée immédiatement à remédier à ce défaut avec un succès qui avait étonné tout le monde, et bientôt après ses amis louaient volontiers l'élégance de ses phrases, tout en trouvant insupportable son maître de grammaire ⁴.

On accusait particulièrement la tragédienne d'avoir une orthographe assez originale. Ses amis même en ont parlé, il me semble, un peu trop. M. Arsène Houssaye dit qu'en entrant dans son bureau, comme directeur de la Comédie-Française, il y trouva une table « sur laquelle M. Lockroy avait corrigé les fautes d'orthographe de M^{lle} Rachel ⁵ ».

Et les ennemis de la grande actrice n'avaient pas manqué de tirer un cruel avantage de cette imperfection en répandant des anecdotes assez spirituelles et assez malignes.

En voici une de la plume d'Eugène de Mirecourt, l'ennemi mortel de la grande tragédienne ⁶ : « On sait que M^{lle} Félix est entièrement dépourvue d'orthographe.

¹ Mirecourt, *Augustine Brohan*, p. 75. — ² Houssaye, II, p. 333. —

³ P. 168. — ⁴ Janin, p. 53 — ⁵ Houssaye, II, 353. — ⁶ *Augustine Brohan*, p. 74.

« Dis-moi, Titine, demanda-t-elle un jour à Augustine Brohan, est-ce que jockey prend un q ? »

Scribe a répondu à cette calomnie assez directement en construisant le caractère d'Adrienne Lecouvreur.

Il fait lire une lettre d'Adrienne qui est « du meilleur goût ¹ ».

Puis, au second acte, nous voyons Adrienne parler de l'orthographe d'une façon très compétente.

— « N'écrivez pas, dit-elle à Maurice, parce que... vous savez, l'orthographe. La première lettre de vous était d'une orthographe d'une invention ! — Qu'importe ? » dit Maurice ².

3. — Au troisième acte, Scribe répond encore à une calomnie, cette fois, par les démentis qu'il sème partout dans son dialogue.

On se souvient que la scène est un souper donné aux actrices de la Comédie-Française dans une villa assez minutieusement décrite, bâtie par un prince pour une actrice de la même maison.

Les journalistes, en 1849, avaient beaucoup parlé de cette villa et d'autres du même genre. Ils avaient accusé M^{lle} Rachel d'assister trop volontiers à de semblables réunions.

Nous nous contentons de donner les références ³. Il nous suffit de savoir qu'elles sont encore de cette même plume de Mirecourt. Pour y répondre, Scribe répète assez souvent avec insistance qu'Adrienne est étrangère à de telles sortes de banquets.

I. — Adrienne refuse l'invitation d'abord ⁴.

LE PRINCE (à Adrienne).

Vous êtes des nôtres.

ADRIENNE.

Moi !

¹ P. 167. — ² P. 203. — ³ *Augustine Brohan*, p. 75. — ⁴ P. 216.

L'ABBÉ.

Au joyeux souper où nous avons toute la Comédie-Française...
Toutes ces dames.

ADRIENNE.

Impossible !

II. — Adrienne ne sait pas où est cette villa. Il faut le lui dire, quoique le mur du jardin soit en face de la sienne ¹.

LE PRINCE.

Vous connaissez la petite maison de la Duclos dont le mur fait face au vôtre. Voici la clef.

III. — Adrienne refuse encore ².

L'ABBÉ.

Vous acceptez ?

ADRIENNE.

Je n'ai pas dit cela !

IV. — Adrienne proteste encore qu'elle ne connaît pas cette maison ³.

Il faut descendre au jardin sans être vue ! Comment ? Je ne saurais vous le dire, car je ne connais pas cette maison.

4. — Mais la réponse la plus directe aux calomnies lancées contre M^{lle} Rachel se trouve au quatrième acte.

L'amant d'Adrienne est révolutionnaire. Le gouvernement l'emprisonne en prenant pour prétexte ses dettes. Adrienne vend ses bijoux, paye la dette de son amant et le rend à la liberté.

Nous avons d'ailleurs remarqué que cette histoire correspond peu à l'anecdote bien connue de M^{lle} Lecouvreur qui vendit ses bijoux, elle aussi, pour son amant. L'histoire correspond davantage à la situation de Napoléon III

¹ P. 217. — ² P. 217. — ³ P. 246.

en 1849 ; l'Assemblée le menaçait toujours de l'arrêter, et il s'était acquitté de ses dettes assez souvent dans des conditions analogues.

Mais les circonstances de cette action dans Scribe conviendraient bien à M^{lle} Rachel. L'auteur lui fait précisément faire ce que la calomnie très répandue reprochait à l'actrice de n'avoir pas fait, en 1848, à l'époque où le drame était en préparation.

Les ennemis de M^{lle} Rachel l'avaient accusée d'avoir abandonné un ami intime compromis par ses actes révolutionnaires en 1848.

Citons encore cette anecdote. Scribe, dans son drame, a mis des circonstances qui en sont exactement le contre-pied.

Un ex-directeur des Beaux-Arts, G....., se trouve compromis aux journées de juin. Le conseil de guerre l'envoie sur les pontons. M^{lle} Rachel connaissait fort intimement le condamné. On la supplie de faire une démarche en sa faveur ; elle refuse. La famille de G..... s'adresse à Brohan, qui frappe chez tous les ministres et ne leur donne repos que la grâce du malheureux ne soit signée.

Tous les intimes de l'ancien directeur des Beaux-Arts se sont cotisés pour offrir à sa protectrice une fort jolie bague avec cette légende : « Les amis de G..... à Augustine ¹ ! »

5. — Au cinquième acte, nous voyons encore une scène qui dément une accusation assez généralement portée contre M^{lle} Rachel dans les premiers mois de 1849.

Elle s'était brouillée avec son maître Samson, de la Comédie-Française, et de toutes parts on avait accusé l'actrice d'ingratitude et de manque de reconnaissance à l'égard de ses amis les plus dévoués ².

¹ *Augustine Brohan*, p. 81. — ² *Mirecourt*, p. 52.

Scribe montre l'actrice chez elle, au dernier acte, dans une touchante intimité avec son maître de la Comédie-Française.

« Ah ! dit-elle, quand il entre, je vous attendais. Je souffrais tant ! Depuis que vous êtes là... je suis mieux. » Et cette situation se prolonge jusqu'à la mort d'Adrienne.

f) *Les nombres dans le caractère d'Adrienne qui se rapportent à M^{lle} Rachel.*

Scribe a mis dans plusieurs des caractères de son drame des nombres qui se rapportent plutôt au personnage de 1848 qu'à ceux de 1730.

Il n'y en a qu'un dans ce caractère.

Scribe dit que la recette pour la dernière représentation d'*Adrienne* est de « plus de cinq mille livres » francs ¹.

(Nous savons déjà que la recette de la dernière représentation de M^{lle} Lecouvreur avait été de douze cent six francs, et le chiffre de Scribe n'a pas de valeur historique ².)

Mais cinq mille francs était la recette que faisait habituellement la Comédie-Française quand Rachel jouait. Musset avait dit dans son fameux éloge : « On fait cinq mille francs de recette avec des pièces qui en faisaient cinq cents ³. »

IV. — *La morale dans le drame d'Adrienne Lecouvreur.*

Il ne rentre pas dans le sujet de cette étude de juger ni de blâmer la morale de Scribe ; d'autres critiques d'ailleurs s'en sont chargés. Mais nous voulons étudier cette morale au point de vue des influences contemporaines qu'elle a subies.

¹ P. 187. — ² *Registres de la Comédie-Française*, 15 mars 1730, représentation, p. 273. — ³ De la tragédie, p. 1. *Revue des Deux Mondes* 1^{er} novembre 1838.

Tout d'abord il faut dire, en dépit de toute la critique, que Scribe a mis des vertus dans son drame, et de vraies vertus qui s'épanouissent sans arrière-pensée égoïste, sans idée de récompense. Seulement il a choisi des vertus bien populaires à la scène en ce temps.

Les révolutions successives avaient attaqué l'une après l'autre presque toutes ces lois sociales que jusqu'alors on avait regardées comme des vertus, et le théâtre avait, jusqu'à un certain point, reproduit ces attaques, mais non pas tout à fait cependant, car l'essence de tout drame est de montrer une lutte contre la vertu. Ainsi, point de vertu, point de drame.

Scribe ne le comprenait que trop. Il a mis dans son drame cinq des vertus qui restaient encore populaires sur la scène de 1849.

Ces vertus sont :

La piété ;

L'amour filial ou paternel ;

La fidélité en amour ;

Le désintéressement ;

Le courage.

a) *La morale dans le drame de 1849.*

Quoique le délire des révolutions ait fini par saper définitivement les relations entre Dieu et l'homme, le drame n'avait jamais pu réussir en suivant absolument cette voie. Au contraire, les héros romantiques professaient une piété extrême dans les circonstances les plus contradictoires. Mais c'est une piété très discrètement ménagée par les portes et toujours selon la même méthode.

Un détail de cette méthode nous intéresse ici.

On trouve un trait de cette piété à la fin de tout drame romantique, presque invariablement dans la dernière

scène ¹. C'est généralement, sous la même forme, une invocation à Dieu. Quelquefois cette invocation ne consiste qu'en un mot, comme le nom de Dieu dans *Ruy Blas* ² ou du Christ dans *Marion Delorme* ³. Quelquefois il est même difficile de savoir si ce mot est autre chose qu'une exclamation de détresse, comme dans *Hernani* ⁴. Mais plus souvent, c'est explicitement sous la forme d'une prière adressée aux hommes au nom de Dieu (*Lucrèce Borgia* ⁵, *Marion de Lorme*) ou adressée à la Divinité elle-même ⁶.

Du moins, même chez les dramaturges qui ne professaient aucun culte, le nom de Dieu était toujours resté à la fin des tragédies romantiques comme le *deus ex machina* des Grecs, et il serait difficile de nous persuader qu'il eût changé beaucoup de sa valeur théâtrale ⁷. Il restait toujours le dernier ressort du drame, et le dernier appel du héros aux sympathies du public ⁸.

Scribe se sert de la piété comme de tout autre détail technique ⁹; il en fait un bloc qu'il insère en trois lignes consécutives de la dernière scène, sous la forme d'une prière ¹⁰.

Le drame romantique avait accordé une considération assez importante à l'amour filial ¹¹, et en avait même fait le sujet de plusieurs drames ¹²; c'était comme toujours un des plus forts moyens d'agir sur le public ¹³. Même les héros vicieux ¹⁴, les monstres ¹⁵ du drame, s'attirent quelque intérêt par les liens du sang. S'ils n'ont pas de père ou de mère, ils cherchent quelqu'un qui en tienne lieu, ou ils en déplorent l'absence comme Didier ¹⁶.

¹ *Hernani*, *Ruy Blas*, *Marion de Lorme*, *Henri III*, *Lucrèce Borgia*, *Louis XI*. — ², ³, ⁴, ⁵ Dernière scène. — ⁶ *Le Roi s'amuse*. — ⁷ *Hernani*, *Ruy Blas*, *Henri III*. — ⁸ *Louis XI*. — ⁹ Voir le symbolisme, p. 216 (3 lignes). — ¹⁰ P. 292. — ¹¹, ¹² *Lucrèce Borgia*, *Triboulet*. — ¹³ *Deux Orphelines*. — ¹⁴ *Didier*. — ¹⁵ *Lucrèce Borgia*, *Triboulet*. — ¹⁶ *Marion de Lorme*, acte I, sc. II.

Les poètes romantiques avaient joué assez de variations sur ce thème, mais c'est Scribe peut-être qui a fait la plus jolie, en employant un de ces contrastes si originaux et si beaux qui nous convainquent quelquefois que ce dramaturge habile aurait pu, s'il l'avait voulu, faire de l'art et moins d'argent.

Nous voulons parler des rapports entre Adrienne et Michonnet. Ce n'est pas précisément un lien du sang, mais c'est presque quelque chose de plus : Adrienne porte au vieillard une affection presque filiale, et il lui sert de père. Il y a plus que des rapports de maître à élève. C'est une inspiration d'artiste que de montrer par un contraste la grande artiste, jeune et belle, reine à la Comédie-Française, prenant humblement des leçons d'art de ce maître vieux, naïf, ridicule presque, « pas même sociétaire », mais bon et dévoué. Il y a là un des plus jolis effets du drame français.

Le drame romantique exigeait une fidélité en amour assez curieuse ¹. Un héros pouvait avoir un passé des plus volages, c'était même assez à la mode ²; mais, du lever du rideau jusqu'à la fin de la pièce, le caractère devait rester fidèle à quelque amour ³.

Scribe s'est servi de ces deux degrés ^{4 5} de fidélité, sans s'occuper des contradictions de l'histoire ⁶ dans la construction de ses caractères, selon le degré de sympathie qu'il a voulu leur attirer.

Les héros de la tragédie romantique ont aussi exprimé un dédain considérable pour les choses matérielles en leur préférant les choses de sentiment, particulièrement l'amour.

Ruy Blas sacrifie le pouvoir ministériel à son amour ⁷. Gennaro sacrifie de l'argent à la cause de la République ⁸.

¹, ², ³ *Marion de Lorme*. — ⁴, ⁵, ⁶ Les derniers mots de la sc. v, acte III.
— ⁷ Dernière scène. — ⁸ *Lucrèce Borgia*, acte II, sc. v.

Les mousquetaires même sacrifient les avantages d'une alliance avec Richelieu à leur loyauté ¹.

Les trois caractères sympathiques d'Adrienne Lecouvreur font avec désintéressement sacrifice de leurs avantages matériels à leur sentiment. De plus, ils le font à la même page ² ce même sacrifice : c'est celui de toute leur fortune pour l'amour ; ce sacrifice est nettement adapté à l'importance de chaque caractère ³.

Scribe a donné aux héros de ce drame le courage qui était resté dans le drame de France malgré tant de changements. C'est peut-être de toutes les vertus celle qui est le plus en vedette dans le drame révolutionnaire.

Ruy Blas, Hernani, Didier, Lucrèce, Don César, tous ces héros de probité discutable possédaient ce *sine qua non* de la scène. Ils se battaient à la moindre provocation.

On trouve de ce courage romantique dans *Adrienne Lecouvreur*.

On n'a pas besoin d'étudier longtemps *Adrienne Lecouvreur* pour voir que ces vertus sont distribuées par une main partielle. C'est même une main révolutionnaire, car les caractères révolutionnaires du drame sont ornés de toutes ces vertus (ou d'une partie, selon leur importance théâtrale), et les représentants de la royauté et de l'Église non seulement en sont complètement dépourvus, mais commettent même les crimes opposés.

Plus Scribe veut rendre un caractère sympathique au public, plus il lui donne de ces cinq vertus cardinales.

Nous étudierons ces gradations et les autres généralités de ce chapitre dans les détails de technique.

¹ Dernier acte. — ² Comparer la piété, le symbolisme. — ³ P. 287.

b) *La morale dans le caractère d'Adrienne.*

1° LES VERTUS.

Adrienne n'est pas seulement une figure quelque peu révolutionnaire, elle est aussi le caractère que Scribe a voulu rendre le plus sympathique ; par conséquent nous trouvons réunies dans ce caractère toutes les vertus de la pièce ; c'est le seul caractère qui les ait toutes : pitié ¹, amour filial ², fidélité ³, désintéressement ⁴, courage ⁵.

Et le dramaturge a ménagé ces cinq vertus de manière à accentuer la ressemblance du caractère avec M^{lle} Rachel.

Pour ce qui est de la pitié, nous avons déjà dit qu'elle apparaissait dans une courte prière de trois lignes adressée à Dieu à la dernière page ⁶.

Voici les paroles : « Mon Dieu ! exaucez-moi ! Mon Dieu ! laissez-moi vivre ! Quelques jours encore — quelques jours encore ! — quelques jours près de lui. Je suis si jeune ! et la vie s'ouvrait pour moi si belle ⁷ ! »

Il n'y a presque rien d'historique dans cette prière. Adrienne Lecouvreur à sa mort n'était ni très près de Maurice de Saxe ⁸ ni « si jeune » ⁹ et « la vie ne s'ouvrait pas si belle ¹⁰ » pour elle. Selon la tradition, elle refusa même de prier Dieu à sa mort ¹¹.

Mais voyez comme ces trois lignes sont appropriées à la situation de M^{lle} Rachel, précisément à cette époque.

Elle était « si jeune » et « la vie s'ouvrait pour elle si belle ». En 1848, elle avait toute raison de s'écrier : « Laissez-moi vivre quelques jours encore. »

Mais il y a autre chose à remarquer dans ce passage. En 1730, une prière de la vraie Adrienne Lecouvreur pouvait bien contenir des détails catholiques ou chré-

¹ P. 292. — ² P. 279. — ³ P. 236. — ⁴ P. 257. — ⁵ P. 277. — ⁶, ⁷ P. 292. — ⁸ Michelet, p. 93. — ⁹ Monval, p. 9. — ¹⁰ Monval, p. 34. — ¹¹ Michelet, *Louis XV*, p. 94.

tiens, une apostrophe à la Vierge, au Christ, au Crucifix. Du moins, dans le testament de M^{lle} Lecouvreur, il y a assez d'apostrophes religieuses ¹ ; elle s'adresse à la Trinité sainte, à un curé de Saint-Sulpice ², etc. ³. Mais Scribe voulut que cette prière ne fût ni catholique ni chrétienne. C'est l'expression d'une aspiration très vague et très générale chez les hommes de toutes les religions. M^{lle} Rachel, qui était juive ⁴, pouvait prononcer une semblable prière comme si elle avait été catholique. Cela n'exprimait aucune préférence religieuse, ce qui était très important pour M^{lle} Rachel en 1849, car les journaux parlaient chaque jour de son abandon de la foi juive pour la foi catholique ⁵.

Cette prière pouvait sans doute réveiller chez le public cette discussion de 1848, mais ne décidait pas de la question si controversée.

Ce détail est bien conforme à la méthode que nous voyons Scribe appliquer partout ailleurs dans cette pièce.

Quant à la fidélité que Scribe prête à Adrienne, on peut dire de même que c'était là une réponse aux calomnies soigneusement répandues par Mirecourt et par d'autres contre M^{lle} Rachel.

C'est évidemment avec intention que Scribe omet la longue liste des amants d'Adrienne ⁶ ; une telle liste aurait cependant été dans le goût du jour ⁷, et Scribe agit différemment avec les autres caractères qu'il veut rendre moins sympathiques.

Quant à l'amour filial, nous avons déjà dit que Scribe avait donné cette vertu à Adrienne pour contredire une des calomnies répandues contre M^{lle} Rachel. Elle était accusée de manquer de reconnaissance envers son maître. (Cf. le caractère de Michonnet.)

¹, ², ³ Testament d'Adrienne Lecouvreur (Monval, p. 231). — ⁴ Jules Janin, p. 273. — ⁵ *Id.*, p. 274. — ⁶ Monval, p. 15. — ⁷ Voir *Marion de Lorme*, sc. 1.

Scribe fait sacrifier à Adrienne toute sa fortune pour son amour. Ce désintéressement est aussi une réponse à des calomnies, et cette réponse d'ailleurs était bien fondée, selon ceux qui ont le mieux connu Rachel.

Quant au courage dont ce caractère fait preuve, nous avons déjà démontré qu'il se manifeste précisément dans les occasions où des scènes bien semblables s'étaient passées dans la vie de M^{lle} Rachel, c'est-à-dire à propos de ses luttes sur la scène et dans la société.

2° LES CRIMES

C'est au caractère d'Adrienne, comme à la principale figure du drame, qu'est accordé le plus de liberté morale. Il lui est même permis de commettre des crimes, et plusieurs crimes. Ces crimes sont présentés sous des dehors sympathiques ou du moins racontés sans aucune marque défavorable.

Au troisième acte, Adrienne s'empare du bracelet de la princesse, et elle est inspirée par le pire des motifs, par la volonté de se venger lâchement.

Au quatrième, Adrienne se venge en attaquant publiquement la réputation d'une femme. Il y a dans sa vengeance une cruauté excessivement raffinée.

Au cinquième, elle se réjouit de cette vengeance.

Il ne serait peut-être pas sans portée de remarquer que ces crimes sont les seuls détails caractéristiques de ce caractère, où nous ne trouvons pas de rapprochement avec la vie de M^{lle} Rachel.

Si Scribe s'en était tenu là, dans son drame, au point de vue des vertus et des vices, on pourrait reconnaître à sa pièce une certaine valeur morale. Mais malheureusement Scribe ne s'en tient pas là ; il semble sacrifier toute morale aux exigences de la technique.

Si certaines vertus étaient populaires au théâtre en 1849, certains crimes ne l'étaient pas moins, et Scribe

paraît accéder bien volontiers aux goûts du jour. En principe, un dessein révolutionnaire, en ce temps-là, excusait tout, ou du moins beaucoup de choses. Sous ce prétexte, les héros romantiques les plus admirés avaient commis toutes sortes de crimes.

Comme révolutionnaire, Ruy Blas avait compromis une femme, sa reine. Comme révolutionnaire, Hernani s'est permis quelque chose de bien semblable à une trahison et Triboulet à un meurtre.

Dans la construction de ses caractères révolutionnaires, Scribe fait avantage de ces sentiments du jour. Il permet à ses caractères des intrigues contre leurs ennemis ou contre leur gouvernement. Il fait de leurs vengeances une espèce de victoire de la vertu sur le vice en les justifiant par le mot révolution.

Mais quand il arrive aux caractères royalistes, c'est bien autre chose. Chez eux, le crime est toujours rendu antipathique, et souvent l'auteur en tire un contraste qui est au grand avantage des caractères révolutionnaires.

Ainsi nous trouvons chez les caractères évidemment destinés à être sympathiques du libertinage, des indélicatesses, des vengeances farouches, des révoltes contre le gouvernement et contre la société, et tous ces crimes sont tracés d'une main tellement légère ou si volontairement partielle qu'on peut entendre la pièce sans les remarquer.

Mais quand ces crimes se rencontrent chez les royalistes, ils sont si soulignés que personne ne peut les ignorer.

Le crime principal de la tragédie est naturellement l'empoisonnement. Scribe avait trop de fondement dans l'histoire ou du moins dans la tradition pour que nous disions que ce crime est de son choix, mais il faut avouer que le dramaturge a eu la main heureuse.

Justement chez les romantiques l'empoisonnement

avait été le crime préféré. Enumérer les victimes des empoisonnements dans le drame romantique, c'est nommer quelques-unes des figures les plus remarquées d'alors : Hernani, Doña Sol et Ruy Blas ; dans *Lucrèce Borgia*, la protagoniste empoisonne presque tous les personnages du drame.

Dès lors, la mort d'Adrienne était suffisamment dans les goûts de 1849. Une année plus tard, le règne du poison cessera avec *la Dame aux Camélias*.

8. — Parallèle entre M^{lle} Lecouvreur, l'Adrienne de Scribe et M^{lle} Rachel.

M ^{lle} LECOUVREUR	ADRIENNE	M ^{lle} RACHEL
En 1730, Lecouvreur était la plus fameuse actrice française du XVIII ^e siècle.		En 1849, Rachel était la plus fameuse actrice française du XIX ^e siècle.
Lecouvreur joue à la Comédie-Française.	Adrienne joue à la Comédie-Française.	Rachel joue à la Comédie-Française.
Lecouvreur et l'actrice la Duclos sont en rivalité déclarée.	Adrienne et l'actrice la Duclos sont en rivalité déclarée.	Rachel et l'actrice M ^{lle} Maxime sont en rivalité déclarée.
Lecouvreur est simple et naturelle ; elle parle.	Adrienne est simple et naturelle ; elle parle.	Rachel est simple et naturelle ; elle parle.
La déclamation de sa rivale n'est qu'un chant continu.	La déclamation de sa rivale n'est qu'un chant continu.	La déclamation de sa rivale n'est qu'un chant continu.
Lecouvreur a amené toute une révolution dans la tragédie.	Adrienne a amené toute une révolution dans la tragédie.	Rachel a amené toute une révolution dans la tragédie.
Lecouvreur joue : Roxane, Phèdre, Cléopâtre, Camille, Pauline, Ariane.	Adrienne joue : Roxane, Phèdre, Cléopâtre, Camille, Pauline, Ariane.	Rachel joue : Roxane, Phèdre, Cléopâtre, Camille, Pauline, Ariane.
Lecouvreur triomphe dans Hermione.	Adrienne triomphe dans Hermione.	Rachel triomphe dans Hermione.
D'Argental a de la passion pour elle ; il en perd la tête.	D'Argental a de la passion pour elle ; il en perd la tête.	M. d'Argent a de la passion pour elle ; il en perd la tête.

Lecouvreur va souvent aux joyeux soupers où nous avons toute la Comédie-Française. Adrienne va au joyeux souper où nous avons toute la Comédie-Française. Rachel va souvent aux joyeux soupers où nous avons toute la Comédie-Française.

Le héros militaire de 1730 est celui qu'elle aime. Le héros militaire de 1730 est celui qu'elle aime. Le héros militaire de 1849 est son meilleur ami.

Lecouvreur meurt à 38 ans. Adrienne meurt à 38 ans. En 1849, Rachel savait qu'elle mourrait vers le même âge.

9. — *Rapprochements plus exacts pour Rachel que pour M^{lle} Lecouvreur.*

M ^{lle} LECOUVREUR	ADRIENNE	RACHEL
Lecouvreur n'était pas jeune.	Adrienne est jeune.	Rachel était jeune en 1849.
Les rôles les plus associés avec le nom de Lecouvreur ne sont pas les mêmes que ceux du drame, excepté Hermione. Ce sont : Iphigénie, Inès de Castro, Monime. Jocaste, Atalide.	Les rôles les plus associés avec le nom d'Adrienne sont : Phèdre { Roxane { surtout, Hermione, Chimène, Pauline, Cléopâtre, Ariane.	Les rôles associés avec le nom de Rachel sont précisément les mêmes. Phèdre (surtout en 1849. Hermione, Chimène, Pauline, Cléopâtre, Ariane.
Lecouvreur n'a jamais triomphé de sa rivale à la Comédie-Française.	Adrienne écrase sa rivale par la supériorité de son jeu dans une scène où les deux actrices jouent ensemble à la Comédie-Française.	En 1840, Rachel avait écrasé sa seule rivale par la supériorité de son jeu dans une scène où les deux actrices jouaient ensemble à la Comédie-Française.
La recette était de 1.206 francs.	La recette est de 5.000 francs pour cette représentation (la dernière d'Adrienne).	La recette était de 5.000 francs ordinairement quand Rachel jouait.
	Après la lutte avec sa rivale, Adrienne crie : « Il me semblait lui enfoncer un poignard dans le cœur. »	Après la lutte avec sa rivale, Rachel avait crié : « J'enfonce le poignard au sein de ma rivale. »
	Adrienne assiste à une fête qui bouleverse tout dans les coulisses (de la Comédie Française).	Rachel assiste à une fête qui bouleverse tout dans les coulisses de la Comédie-Française.

C'est un souper galant.	C'est un souper galant.
Un prince donne le	Un prince donne le
souper.	souper.
Il invite Adrienne.	Il invite Rachel.
Il invite l'amant d'A-	Il invite aussi l'amant
drienne.	de Rachel.
Adrienne le sait.	Rachel le sait.
Le prince ne le sait	Le prince ne le sait
pas.	pas.
Les amants s'amuse	Les amis s'amuse
nt à la fête du prince.	nt à la fête du prince.

LE CARACTÈRE DE MAURICE DE SAXE

CONSTRUCTION GÉNÉRALE DU CARACTÈRE DE MAURICE
DE SAXE

Scribe procède pour Maurice de Saxe comme il a fait pour Adrienne ; il compose le caractère avec trois éléments ; il met en œuvre trois sortes de matériaux, et il fait une création qui est à la fois un personnage historique, un symbole et un portrait.

On peut retrouver dans l'arrangement des détails les mêmes suites d'idées, de sorte qu'on est autorisé à voir là une méthode, un procédé technique du dramaturge.

Les détails dans le caractère d'Adrienne se groupaient ainsi :

HISTOIRE.

Extraits historiques. Modifications de l'histoire. Additions à l'histoire.

SYMBOLE.

Symboles révolutionnaires.

PORTRAIT.

1^o Série de scènes de la vie de Rachel avant 1848.

2^o Série d'allusions aux triomphes de Rachel avant 1848.

3^o Série d'allusions aux amis de Rachel avant 1848.

Les groupes correspondants d'idées dans ce caractère sont :

HISTOIRE.

Extraits historiques. Modifications de l'histoire. Additions à l'histoire.

SYMBOLE.

Symboles révolutionnaires.

PORTRAIT.

1^o Série de scènes de la vie de Napoléon avant 1848.

2^o Série d'allusions aux triomphes de Napoléon avant 1848.

3^o Série d'allusions aux amis de Napoléon avant 1848.

4^o Série de défenses de Rachel contre des calomnies de 1848.

5^o Série de mots cités ou paraphrasés de Rachel en 1848.

6^o Série de nombres qui se rapportent à M^{lle} Rachel.

4^o Série de défenses de Napoléon contre des calomnies de 1848.

5^o Série de mots cités ou paraphrasés, tirés des écrits de Napoléon en 1848.

6^o Série de nombres qui se rapportent à Napoléon.

I. — *L'histoire dans le caractère de Maurice de Saxe.*

1. — Le personnage contient plus d'éléments historiques qu'aucun autre caractère du drame. Il contient aussi des détails à demi historiques, des détails que Scribe veut donner comme historiques, mais qui ne le sont pas du tout, et beaucoup de détails qui sont historiques pour un autre personnage que Maurice de Saxe.

Nous traiterons les deux derniers groupes dans l'étude sur le portrait contenu dans le caractère. Nous voulons indiquer seulement ce qu'il y a d'historique ou de traditionnel dans le dialogue de ce rôle.

Nous extrayons du drame les citations suivantes, sans tenir compte actuellement du contexte qui renferme souvent des inexactitudes. Nous disposons les faits dans l'ordre chronologique.

(Maurice de Saxe est fils) de la comtesse de Kœnigsmarck ¹.

Il a l'honneur d'être bâtard ² ;

Au siège de Lille, il a enlevé une jeune fille nommée Rosette, à douze ans ³ ;

A treize ans, il se battait à Malplaquet sous le prince Eugène ⁴ ;

A quatorze ans, sous Pierre le Grand ⁵ ;

La veuve de l'avant-dernier duc de Courlande avait conçu pour lui une affection ⁶ ;

¹ P. 169. — ², ³, ⁴, ⁵ P. 170. — ⁶ P. 171.

Mais il avait au fond du cœur une passion parisienne (Adrienne Lecouvreur) ¹ ;

Belle-Isle l'avait accompagné dans son expédition de Courlande ² ;

Dans cette dernière expédition, il vient de se faire nommer duc de Courlande ³ ;

Les États de Courlande (l') ont choisi pour maître ⁴ ;

(Il était) nommé par la diète, proclamé par le peuple ⁵ ;

Mais la Russie (lui) défendait d'accepter ⁶ ;

(Il a) répondu à l'impératrice (de Russie) par un appel aux armes de toute la noblesse courlandaise ⁷ ;

(Il est) officier du roi de France ⁸ ;

L'impératrice mit (sa) tête à prix et son général, le prince Menzikoff, entra... à Mittau pour (l') enlever par surprise dans son palais ⁹ ;

(Il appelle) aux armes les citoyens de Mittau ¹⁰ ;

(Il a crié) à la Charles XII ¹¹ ;

Il rassemble quelques gentilshommes français qui (l') avaient accompagné ¹² ;

(Maurice) est de retour à Paris ¹³ ;

(Avec le dessein d'organiser une armée pour) reconquérir le duché de Courlande ¹⁴.

(Il demande) que le cardinal de Fleury (lui) accorde quelques escadrons de houssards et (il) espère recevoir et traiter (ses amis) dans la royale demeure des ducs de Courlande ¹⁵ ;

(Il avait connu Adrienne) lors de (son) premier voyage ¹⁶ ;

¹ P. 171. — ² P. 169. — ³ P. 171. — ^{4, 5, 6, 7, 8} P. 172. — ⁹ P. 173. — ¹⁰ P. 174. — ^{11, 12} P. 173. — ¹³ P. 174. — ¹⁴ P. 169-235. — ¹⁵ P. 174. — ¹⁶ P. 175. La vérification de tous ces détails se trouve dans Michaud, éd. 1819.

(Adrienne lui sacrifie) sa fortune, ses diamants, tout ce qu'elle avait ¹ ;

(Il accepte ce don) ².

Il n'y a là que des détails très connus sur Maurice de Saxe.

Ce ne sont que des renseignements sur la naissance, les amis, les exploits militaires. En changeant les noms de personnes et de lieux, on peut les appliquer à tout homme à la fois révolutionnaire, militaire et prince ; c'est là ce que Scribe fera en ajoutant aux données historiques des détails particuliers qui feront de ce caractère un portrait.

2) *Les modifications de l'histoire dans le caractère de Maurice de Saxe.*

Comme dans le caractère que nous avons étudié précédemment, Scribe a modifié tous ces détails historiques. Il n'y en a aucun qui reste véritable quand on le considère dans les circonstances de ce drame, excepté ceux que nous avons notés sous les numéros 2, 3, 4 et 5.

Les autres faits se sont tous passés plusieurs années avant 1730 ; Scribe les groupe dans cette année, sans doute pour observer la règle de l'unité de temps.

Le dernier détail a eu lieu dans le nord. Scribe l'a placé à Paris, pour garder l'unité de lieu.

3) *Les additions à l'histoire et le caractère de Maurice de Saxe.*

Comme il l'a fait ailleurs, Scribe a mis dans ce caractère des détails qui n'ont pas du tout de fondement historique.

Il montre Maurice abandonnant M^{me} de Bouillon pour Adrienne : c'est le contraire qui était vrai.

¹ P. 286. — ² P. 287.

Maurice est emprisonné par le gouvernement français à cause de son projet de reconquérir la Courlande, ce qui n'a jamais été.

Maurice est délivré de sa prison par Adrienne : c'est encore une pure invention.

Il a une dette qui se monte à 70.000 livres : nous n'avons rien trouvé de semblable dans l'histoire.

Adrienne lui donne 60 000 livres pour payer cette dette : l'histoire dit qu'elle ne donna que 40.000 livres, et pour un autre objet.

Il est auprès d'Adrienne la veille et le jour de sa mort, ce que l'histoire contredit.

L'explication de toutes ces additions historiques apparaîtra dans le chapitre consacré à l'étude de ce caractère comme portrait.

Ce sont des inventions de l'auteur suggérées par des faits contemporains et connus en 1848 et 1849.

II. — *Le symbole dans le caractère de Maurice de Saxe.*

C'est Scribe lui-même qui assigne une valeur symbolique à ce caractère. Il présente Maurice comme le représentant de l'« épée ¹ », et partout dans le drame, le personnage agit comme le parti militaire de la France avait agi entre mai 1846 et 1848.

Il nous faut rappeler les symboles que Scribe lui-même assigne aux autres caractères ² et les événements principaux de l'histoire pour suivre l'intention de l'auteur.

En 1848, le parti militaire était le héros du drame national en France. Les chefs de ce parti étaient les hommes les plus puissants du pays.

Jusqu'en 1840, ces chefs avaient fait assez d'efforts pour se concilier le gouvernement de Louis-Philippe.

¹ P. 216. — ² P. 216.

Mais, en 1840, ils organisèrent une petite révolution contre ce gouvernement. La tentative échoua à Boulogne. Le gouvernement les emprisonna dans la forteresse de Ham.

Leurs amis révolutionnaires payèrent leurs dettes et les aidèrent à s'évader en 1846.

Depuis lors, le parti militaire était lié avec le parti révolutionnaire, le parti clérical et le parti royaliste pour détruire la monarchie et établir la République de 1848.

Que fait Maurice de Saxe dans la pièce ?

Il est le héros du drame.

Jusqu'à l'année précédente, il a fait assez d'efforts pour se concilier une princesse (la monarchie).

En 1730, il se révolta contre cette princesse.

Mais la princesse l'emprisonne à cause de cette révolte.

Il est criblé de dettes.

« Une jeune fille du peuple » le délivre de prison. Alors il courtise la jeune fille et se lie avec un abbé (le parti clérical) et un prince (le parti royaliste) pour combattre la princesse (la monarchie), et épouser la jeune fille du peuple (la république).

Voilà seulement les idées générales de ce caractère, qui font de lui en quelque sorte le symbole du parti militaire de 1848.

Pour les détails, nous allons les étudier dans le paragraphe suivant, en considérant ce caractère comme un portrait.

III. — *Le portrait et le caractère de Maurice de Saxe.*

Pour compléter ce caractère, Scribe emprunte des traits personnels à celui qu'il considère comme le représentant du parti militaire d'alors, à Louis-Napoléon.

Cet homme, prince à la fois et président d'une république, et en même temps « futur empereur », offrait en effet assez de rapports avec le personnage que Scribe voulait créer.

Louis-Napoléon Bonaparte avait toujours eu une sorte de renommée militaire. Il se disait volontiers neveu de Napoléon I^{er} et grand soldat. Il n'était ni l'un ni l'autre, mais le pays avait fini par accepter ces deux prétentions.

Sur les barricades de 1830, on criait : « Vive Napoléon II ! » ¹ Ces cris n'avaient jamais cessé de se faire entendre de temps en temps, et ils s'étaient multipliés depuis l'installation de la République.

En 1831, Louis-Napoléon se mêlait d'une insurrection contre la Russie pour gagner la couronne de Pologne ². A deux reprises il avait essayé d'organiser une armée pour envahir la France et pour rétablir l'empire de son oncle supposé ³. Ces deux tentatives à Strasbourg et à Boulogne avaient échoué lamentablement, mais elles avaient causé tant d'émotion dans le peuple que la France avait compris le danger.

La dernière de ces tentatives lui valut six ans de prison dans la forteresse de Ham ⁴ ; il s'en échappa en 1846 avec l'aide d'un ami révolutionnaire ⁵ qui lui avança de l'argent et paya ses dettes ⁶. A la chute du gouvernement de Louis-Philippe, il offrit ses services au gouvernement provisoire ⁷.

Mais il reçut l'ordre de quitter la France, et il partit au commencement de mars 1848 ⁸.

Il revint cependant deux ou trois mois plus tard pour se faire élire à l'Assemblée nationale, puis la même année à la présidence (avec 600.000 francs comme

¹ Lebey, p. 59. — ² *Id.*, p. 71, note 1. — ³ *Id.*, p. 137 et 269. — ⁴ *Id.*, p. 398. — ⁵ *Id.*, p. 416. — ⁶ Fleury, I, p. 204. — ⁷, ⁸ Latimer, p. 141.

attributions de président). Il parlait toujours de reconstituer la Pologne ¹.

L'Assemblée le soutint dans cette élection, abrogeant le décret de bannissement qui existait contre la famille Bonaparte ². Le peuple l'accueillit avec enthousiasme et le salua partout des cris de : « Vive l'empereur ! » quoiqu'il fût président d'une république ³. Mais une fois installé à l'Elysée, le futur empereur ne tarda pas à manifester ses desseins d'absolutisme, et en avril 1849, au moment même où Scribe faisait représenter son drame, les bruits de coup d'État circulaient de plus en plus ⁴.

En composant le caractère de Maurice de Saxe, Scribe fit allusion à tous ces événements. Il est même difficile de dire auquel des deux princes prétendants révolutionnaires, le polonais ou le français, le dramaturge doit le plus.

a) *Scènes de la vie de Napoléon dans le caractère de Maurice de Saxe.*

Scribe assigne une scène dans chaque acte à Maurice de Saxe. Et chacune de ces scènes le montre dans un milieu où l'on savait que fréquentait Napoléon en 1849.

La première de ces scènes nous fait voir un jeune prince aux idées révolutionnaires dans les salons royalistes de Paris. Les grandes dames évoquent ses aventures, ses victoires dans la guerre et dans l'amour ; elles parlent de lui comme d'un célèbre héros de roman ⁵.

Il présente le triple paradoxe d'être fils de roi, chef de révolution et prétendant à une couronne de Pologne ⁶. On cite cinq fois le nom d'un certain Florestan ⁷.

¹ Persigny, I, p. 28. *Assemblée nationale comique*, 23 mai 1848 et 12 octobre 1848. — ² Persigny, I, p. 2. — ³ Fleury, I, p. 89. — ⁴ *Le Charivari* (18 février 1849) se plaint que Napoléon se refusait à tout le monde qui demandait « le prince » à l'Elysée. — ⁵, ⁶ P. 169. — ⁷ P. 169, 170, 171, 173, 176. Cf. *Endymion* (roman par Disraëli).

Quand Maurice entre, on le reçoit avec les cris de : « Salut au conquérant ¹ » ! Salut au futur empereur ² ! »

Il s'appelle « empereur sans sujets » ³.

Il déclare qu'il est un étranger qui connaît à peine la langue française ⁴. Néanmoins il se sert habilement de cette langue pour raconter comment il s'est évadé d'une forteresse où il était enfermé ⁵. Ce jeune révolutionnaire semble tout à fait à l'aise chez les aristocrates de Paris. Cependant il nous informe qu'il renonce à l'amour d'une princesse ⁶, sa maîtresse de l'année dernière, pour une pauvre fille, une comédienne ⁷.

Scribe a pu trouver dans l'histoire de Maurice de Saxe quelques-uns de ces traits ⁸. Le héros pouvait bien être en 1730 dans le boudoir de la duchesse de Bouillon ; il faisait tout alors pour réussir auprès de la duchesse.

Mais ce n'est pas en mars 1730 que Maurice est rentré de son expédition de Courlande ⁹. Le retour de Maurice a eu lieu le 13 octobre 1728 ¹⁰. Il avait été absent trois ans au moins. Il pouvait raconter les détails du siège de Mittau ¹¹, quoique Scribe ait bien exagéré l'histoire. Mais il n'était pas vrai que Maurice préférât la comédienne à la princesse en 1730, le contraire était vrai ¹².

Cette scène a des rapports bien plus précis avec ce qu'on a écrit de Napoléon et de ses fréquentations avec les salons royalistes de Paris en 1848.

Louis-Napoléon semble alors la réalisation moderne d'un des héros célèbres dans les romans du temps ¹³. On murmurait son nom ¹⁴. On rappelait dans les cercles romantiques une scène de chevalerie où il avait joué son personnage ¹⁵. On évoquait le tournoi où il avait paru si

¹, ², ³ P. 172. — ⁴ P. 176. — ⁵ P. 173. — ⁶, ⁷ P. 180. — ⁸ Voir l'histoire de ce caractère pour les détails du dialogue. — ⁹ Monval, p. 38. — ¹⁰ P. 156. — ¹¹ Monval, p. 37. — ¹² *Id.*, p. 39. — ¹³, ¹⁴ Lebey, p. 511. — ¹⁵ Lebey, p. 511, et *Endymion* et *Le Charivari*, 18 février 1849.

superbement costumé ¹ ; on racontait sa naissance contestée ² ; on parlait des révolutions qu'il avait tentées, de la couronne de Pologne qui avait failli lui échoir ³.

On assimilait le dandy londonien qu'il fut à ses heures perdues au prince Florestan, caractère d'un roman de Disraëli fondé sur la personne de Napoléon III ⁴. On le saluait du nom de son futur empereur ⁵. On remarquait qu'il était presque un étranger et parlait avec un accent anglais ⁶. On avait fait une véritable légende de son évasion de la forteresse de Ham, où il était emprisonné ⁷. Il était bien reçu par la société royaliste de Paris ⁸. Cependant il trahissait en ce moment la monarchie, sa maîtresse de l'année précédente, pour se faire nommer président d'une république, et il préférait des actrices à des princesses en 1848 et 1849 ⁹.

Un tableau comparatif fera mieux encore ressortir les similitudes qui existent entre ce caractère et Napoléon dans cette deuxième partie de la scène.

Maurice est prisonnier dans la forteresse de Mittau ¹.

Maurice y est emprisonné parce qu'il a organisé une révolution qui a échoué ².

La forteresse est entourée de douze cents Russes ³.

Maurice « rassemble quelques gentilshommes français qui l'avaient accompagné ⁴ ».

Napoléon est prisonnier dans la forteresse de Ham ¹.

Napoléon y est emprisonné parce qu'il a organisé une révolution qui a échoué ².

La forteresse est entourée de régiments de soldats ³.

Napoléon rassemble quelques gentilshommes français qui l'avaient accompagné ⁴.

¹, ², ³, ⁴ p. 173.

¹, ², ³, ⁴ Lebey, p. 494 et suiv.

¹, ², ³, ⁴ Lebey, p. 511, et *Endymion* et *le Charivari*, 18 février 1849.

⁵ Fleury, p. 89, et *Assemblée nationale comique*, 23 mai 1848. —

⁶ *L'Assemblée nationale comique* : « Le citoyen Louis Bonaparte a rompu le silence qu'il garde avec tant de conviction : « J'afre bas l'enfie d'être oune brédendante ; j'afre celui d'être oune pon citoyen ! » (9 oct. 1848.)

— ⁷ Fleury, p. 89. — ⁸ Lebey, p. 511. — ⁹ Fleury, p. 89 et suiv. — Citation du *Vieux Père Grégoire*, mai 1849 : « Eh quoi ! il est, dit-on, question de restaurer la monarchie ou l'empire ! »

Ces auxiliaires sont :

Florestan ¹,

Belel-Isle ²,

Son secrétaire ³,

Son cuisinier ⁴.

Une jeune marchande qui se trouvait là ⁵.

Les gens de la maison.

Nous étions en tout soixante ⁶.

¹, ², ³, ⁴, ⁵ et ⁶, p. 173.

Ces auxiliaires sont :

Florestan ¹,

Bel-Montet ²,

Le secrétaire de Charles d'Este ³,

Le docteur Conneau avait servi à Napoléon de cuisinier. Après l'évasion, il s'occupa de la cuisine, jouant la comédie pour éviter les soupçons ⁴.

Une jeune marchande de sabots qui se trouvait là ⁵.

Les gens de la maison, particulièrement Thélin, valet de Napoléon.

Les gardes de Napoléon étaient au nombre de soixante ; on les accusait d'avoir aidé à l'invasion ⁶.

¹ Lebey, p. 511. — ² Lebey, p. 405. — ³ Lebey, p. 488-489. — ⁴ Lebey, p. 499-500. — ⁵ Lebey, 414-415. — ⁶ Lebey, p. 494, 495, 496, 497.

Au second acte, nous voyons notre révolutionnaire dans le foyer des acteurs de la Comédie-Française.

L'histoire ne nous dit pas si Maurice de Saxe fréquentait à la Comédie-Française. Nous savons cependant quelle liaison l'attachait à ce théâtre en 1730, et c'est là, pour la scène qui nous occupe, un fondement historique suffisant ¹.

Mais, en 1848, Napoléon jouait dans ce foyer de la Comédie-Française un rôle bien plus considérable que celui de Maurice de Saxe ².

Comme président de la République, il était juge souverain dans toute question d'administration ; ce pouvoir, il l'exerçait déjà volontiers en ce quatrième mois de son

¹ Monval, chapitre intitulé « Maurice de Saxe ». — ² Houssaye, II, p. 328.

régne ¹. En fait, Napoléon avait choisi la Comédie-Française pour point de départ, mais avec l'intention d'augmenter le champ de son pouvoir despotique ². Déjà la phrase maintenant historique avait paru dans les journaux : « Il commence par la Comédie-Française pour finir par la France ³. » Il exprimait au directeur la volonté bien arrêtée de rendre au Théâtre-Français toute sa splendeur ⁴ et toutes ses tragédies ⁵. Il connaissait à fond la constitution du Théâtre-Français ⁶. Il ne voulait pas toucher au décret de Moscou ⁷, mais il voulait que la République autoritaire y succédât à la République parlementaire ⁸.

Au Théâtre-Français, comme ailleurs ⁹, il y avait deux hommes chez Napoléon III, et le second de ces hommes a plus de rapport avec la scène de Scribe que l'homme politique ¹⁰.

Il se mêlait aux affaires les plus intimes des coulisses de l'illustre théâtre ¹¹ ; aux amours ¹², aux rivalités d'actrices ¹³ ; à telle ou telle autre question de minime importance où il marquait ses préférences ¹⁴. Il réglait même le répertoire à l'occasion, admirant particulièrement le Corneille, comme Maurice ici ¹⁵. Il s'amusait à connaître la recette ¹⁶. Et surtout Napoléon se trouvait dans une position identique à celle de Maurice dans cette scène, et protégeait les intérêts de l'actrice qui jouait Adrienne ¹⁷, et on disait qu'il entraînait à la Comédie-Française sous un déguisement, comme le fait l'amant d'Adrienne ¹⁸.

Au troisième acte, nous voyons ce caractère dans une fête donnée aux actrices de la Comédie-Française.

I. — L'histoire autorise suffisamment l'auteur à mon-

¹ Houssaye, II, p. 328. — ^{2, 3} *Id.*, p. 328 — ^{4, 5, 6, 7, 8} *Id.*, p. 328. —

⁹ Lebey, p. 511. — ^{10, 11} Houssaye, II, p. 328. — ¹² *Id.*, III, p. 136. — ^{13, 14, 15} *Id.*, II, p. 329. — ¹⁶ *Id.*, II, p. 329. — ¹⁷ *Revue et Gazette des théâtres*, 14 janvier 1849 et 4 février 1849. — ¹⁸ Houssaye, II, p. 327.

trer Maurice de Saxe dans une scène de ce genre, mais sans fournir de document précis.

II. — Au contraire, il y a beaucoup de documents précis sur la participation de Napoléon III à de pareilles fêtes. 1849 était justement l'année où des favorites de théâtre commençaient à régner sur le prince-président, et ce règne dura trois ans¹. Les orgies de Saint-Cloud (maison de campagne assez semblable à celle où se joue cette scène) n'étaient pas encore racontées dans les brochures étrangères, mais quelques bruits circulaient à la Comédie-Française en 1849². Du moins, un an plus tard (1850), Houssaye lui-même en parle :

« Le président m'a prié d'aller déjeuner avec Madeleine Brohan au palais de Saint-Cloud. Je lui ai dit non, tout de suite, répondant pour moi comme pour la comédienne. (Mais Madeleine dit) au président combien elle était touchée de ses gracieuses paroles. Le prince eut le bon esprit de ne faire aucune allusion à sa fantaisie amoureuse. Au contraire, il le prit de haut et parla de son protectorat obligé envers les artistes...

« Si pourtant j'étais allé à Saint-Cloud, on n'eût pas manqué de dire : Encore un homme à la mer ! comme Bacchiochi... qu'on accusait de courir les femmes pour l'empereur quand il les courait pour lui-même³. »

Mais c'est dans la scène du quatrième acte que la situation s'accorde le plus évidemment avec la situation de Napoléon III en 1848 et 1849.

Maurice organise une révolution⁴.

Maurice est emprisonné par le gouvernement français comme révolutionnaire⁵. Mais le gouvernement l'a emprisonné sous un autre prétexte⁶ : une dette⁷ envers un noble, un étranger⁸.

¹ Beaumont-Vassy, p. 360. — ² Houssaye, III, p. 136. — ³ *Id.*, III, p. 137. — ⁴, ⁵ P. 255. — ⁶ P. 223. — ⁷, ⁸ P. 255.

Une femme révolutionnaire lui donne 60.000 livres, paye cette dette et délivre Maurice de prison ¹.

Cette péripétie n'a dans l'histoire qu'un fondement très mince qui concerne Maurice de Saxe. Scribe y a mêlé un incident quelque peu historique avec un autre qui ne l'est pas.

M^{lle} Lecouvreur vendit ses bijoux et donna le produit de cette vente, toute sa fortune, à Maurice de Saxe ². Voilà tout ce qu'il y a de véritable dans cette histoire comme Scribe le raconte dans son drame:

L'affaire n'eut lieu ni à Paris, ni en 1730 ³, ni pour le même objet ⁴, ni pour 60.000 francs, sinon pour 40.000.

Quant à Maurice, à ce moment, il n'était pas à Paris ⁵. Il n'était pas emprisonné par le gouvernement français ⁶. Il n'avait pas de dette de ce genre. Une femme ne paya pas ses dettes et ne l'a pas délivré ⁷.

La scène ne s'appuie donc nullement sur l'histoire véritable de Maurice de Saxe.

Mais, pour Napoléon III en 1848, chaque mot de cet incident était exact. Seulement Scribe fait un mélange de deux situations véritables.

Napoléon avait organisé une révolution ⁸;

Cette révolution échoua ⁹;

Le gouvernement l'emprisonna comme révolutionnaire ¹⁰;

Mais donna pour prétexte une autre raison ¹¹;

Une femme révolutionnaire l'aïda à se délivrer en lui donnant de l'argent ¹².

Cette révolution était la lamentable affaire de Boulogne de 1840 ⁸, qui échoua complètement ⁹, et où Napoléon tira un coup de pistolet dont la balle atteignit à la

¹ P. 253. — ², ³, ⁴, ⁵, ⁶, ⁷ Monval, p. 37. — ⁸ Le *Moniteur*, 7 août 1840.

— ⁹ *Journal des Débats et le Constitutionnel*, 7 août 1840. — ¹⁰ Procès de Napoléon-Louis Bonaparte. — ¹¹ *Grande Encyclopédie* et Lebey, p. 349. — ¹² *Papiers et correspondance de la famille impériale*, I, 171.

bouche un grenadier ¹ ; cette blessure servit de prétexte à son arrestation ². Il fut emprisonné à Ham, d'où il échappa (1846) ³ grâce à l'aide de ses amis révolutionnaires et entre autres d'une dame anglaise qui, notoirement, a payé les dettes de Napoléon ⁴.

Cet incident est lié d'une manière plus précise encore avec la vie de Napoléon par un second point qui faisait beaucoup de bruit en 1848 et 1849.

Maurice avait des dettes ⁵. Son créancier était un étranger ⁶ et un noble ⁷. Une femme révolutionnaire lui fournit de l'argent (60.000 livres) ⁵ pour payer cette dette ⁸.

En 1848, Napoléon avait emprunté précisément 60.000 écus romains à un étranger (un Italien), un noble (le marquis de Pallavicino) ⁹. Une femme qui était une des plus ardentes bonapartistes et qui avait fourni des fonds pour la révolution de 1848 lui paya cette dette ¹⁰ :

¹ Procès de Napoléon-Louis Bonaparte. — ² *Grande Encyclopédie* et Lebey, p. 340. — ³ Lebey, p. 395. — ⁴ *Papiers et correspondance de la famille impériale*, I, p. 171. — ⁵ P. 255. Scribe dit 60.000 livres tournois : la livre tournois valait alors un peu moins d'un franc. — ⁶ P. 256. — ⁷ P. 169. — ⁸ P. 255. — ⁹ « Gênes, le 16 novembre 1850.

« MONSIEUR,

« Dans le mois de juillet dernier, je reçus une lettre dans laquelle vous m'exprimiez le désir de M. le Prince Louis-Napoléon Bonaparte de me rembourser à Paris la somme de 60.000 écus romains, soit 324.000 francs, du prêt que je lui fis dans l'année 1848, avec hypothèque sur les domaines du prince situés dans les Etats Romains, près de Civita Nova...

« Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

« E.-L. PALLAVICINO. »

¹⁰ *Papiers et correspondance de la famille impériale*, p. 171.

« Je reconnais par la présente avoir reçu de S. M. l'Empereur Napoléon III la somme de un million de francs en plein acquit et décharge complète de tous mes droits et intérêts dans le domaine de Civita Nova dans la marche d'Ancône (Etats du Pape).

« Paris, le 25 mars 1853.

« E.-H. BEAUREGARD. »

Papiers et correspondance de la famille impériale, p. 203-4.

c'était la célèbre Miss Howard ¹. Nous ajoutons son reçu qui montre que Napoléon ne lui retourna son argent qu'en 1853.

Aussi nous lisons dans *l'Assemblée nationale comique* du 12 octobre 1848 : « Attribution du président, son traitement fixé à 60.000 francs. Le président sera logé, blanchi et même un peu nourri aux frais de la République. » Ainsi Adrienne symbolisait la République encore une fois en donnant de l'argent à Maurice.

Au cinquième acte, l'action envisage des événements futurs. Cependant il y avait quelque allusion intentionnelle à montrer Napoléon chez une actrice dont le nom était publiquement associé au sien.

b) *Noms propres dans le caractère associés avec le nom de Napoléon.*

1^o LES TRIOMPHES MILITAIRES DE NAPOLÉON III

Dans le caractère de Maurice de Saxe, Scribe fait deux séries d'allusions contemporaines au moyen de noms propres, comme dans le caractère d'Adrienne que nous avons étudié.

Dans le caractère d'Adrienne, la première série de ces noms propres se rapportait aux triomphes de théâtre de M^{lle} Rachel. Dans le caractère de Maurice de Saxe, la première série de ces propres noms se rapporte aussi aux triomphes (?) du personnage, à ses triomphes militaires.

Scribe a cru bon de ne mettre dans cette série que cinq des nombreux exploits que Maurice de Saxe avait accomplis avant 1730 ².

Il les énumère ainsi :

- I. — Campagne sous le prince Eugène à treize ans ³ ;
- II. — Campagne sous Pierre le Grand à Stralsund ⁴ ;
- III. — Campagne « au siège de Lille », « son plus bel exploit ⁵ » ;

¹ Fleury, I, p. 234. — ² Monval, p. 36. — ³, ⁴, ⁵ P. 170.

IV. — Révolution contre la Russie pour la couronne de Pologne ¹;

V. — Révolution « pour conquérir la Courlande, et de là devenir grand-duc, roi, que sais-je ² » ? C'est la révolution que Maurice organise à présent ³.

A la considérer comme une histoire des campagnes de Maurice de Saxe, cette liste est bien insuffisante. Le héros avait fait onze campagnes avant le siège de Mittau ⁴.

Or les trois premiers exploits ne sont pas du tout représentatifs des succès militaires de Maurice de Saxe ⁵. Ils ne sont que les essais presque légendaires d'un enfant de douze à quatorze ans ⁶. Et les deux dernières révolutions que Scribe décrit comme des victoires glorieuses n'étaient guère que des échecs lamentables ⁷.

De plus, il faut remarquer que la liste ne donne pas ces campagnes en ordre chronologique ⁸.

Mais étudions cette liste au point de vue de Napoléon en 1848.

Napoléon avait exécuté alors cinq exploits militaires, et tous les cinq pouvaient être caractérisés comme l'a fait Scribe. On peut raconter les aventures militaires de Napoléon avant 1849 presque dans les mêmes mots que Scribe, et cette fois les exploits sont dans l'ordre chronologique.

I. — Campagne sous le prince Eugène à treize ans ⁹;

II. — Campagne à Stralsund, sous Pierre le Grand ¹⁰;

III. — Campagne au siège de Lille, assurément « son plus bel exploit », quoique aucun des trois ne fût fort beau ¹¹;

IV. — Révolution contre la Russie pour gagner la couronne de Pologne ¹²;

¹ P. 171-172-174. — ² P. 255. — ³ P. 174. — ⁴ Monval, p. 36. — ⁵, ⁶ Mottley, *History of the life of Catherine I.* — ⁷ Monval, p. 37. — ⁸ Nitzthun d'Echstaedt-Inden. — ⁹ Lebey, p. 28 et 38, note 2. — ¹⁰ *Id.*, p. 137. — ¹¹ *Grande Encyclopédie*. — ¹² Lebey, p. 71, note 1. Projets resuscités justement en 1848, voir *Assemblée nationale comique*, 23 mai.

V. — Révolution pour conquérir la France, et de là, devenir président, roi, on ne savait pas quoi en 1849 ¹.

Seulement un mot d'explication est nécessaire aujourd'hui. Le public n'en avait pas besoin en 1849, quand les exploits de Napoléon, bien que peu véridiques, étaient considérés comme de véritables prouesses ².

I. — Napoléon s'était battu sous le prince Eugène à treize ans. Ce n'était pas, bien entendu, le grand prince Eugène de 1730 ; c'était le fils adoptif de Napoléon I^{er} ³, qui préparait à Rome une conspiration ⁴ dans laquelle le jeune Napoléon s'immisça, croit-on, à environ treize ans ⁵.

II. — C'était à Strasbourg, sur les conseils de Persigny, que Napoléon III avait organisé sa première expédition pour envahir la France ; cette expédition échoua, mais elle avait causé assez d'excitation publique pour montrer le pouvoir du nom de son auteur, et alarmer le gouvernement français ⁶.

III. — Lille avait été le but de la deuxième tentative que fit Napoléon pour envahir la France, lors du lamentable fiasco de l'expédition de Boulogne. Il y avait débarqué avec l'intention d'organiser une armée, de marcher sur Lille et de là sur Paris. Il n'arriva ni à l'un ni à l'autre ⁷.

IV. — La première révolution, celle de Pologne, contenait une allusion bien visible à Napoléon III, en 1849. En 1831, il y avait eu une insurrection dans ce pays, et les chefs avaient appelé Napoléon en lui promettant la couronne. Napoléon avait accepté et était parti pour la Pologne, mais il s'arrêta en apprenant la prise de Varso-

¹ Lagorce, II, ch. 1. — ² Fleury, p. 89. — ³, ⁴, ⁵ Lebey, p. 28 et 38, note 2. — ⁶ Lebey, p. 137. — ⁷ Lebey, p. 295.

vie et s'en revint ¹. En 1848, les Bonapartes y avaient insisté encore ².

V. — Pour la deuxième révolution, nous n'avons pas besoin d'insister sur l'explication qu'on en pouvait donner en 1848.

C'était là précisément la situation de Napoléon. Il préparait une révolution pour conquérir la France et se faire nommer président, puis empereur ³.

2° NOMS D'AMIS DE NAPOLÉON

Comme dans les autres caractères, la seconde série d'allusions faites par des noms propres concerne les amis du personnage.

On remarquera que chacun de ces noms d'amis de Maurice de Saxe est bien semblable au nom d'un ami intime de Napoléon III en 1849.

Voici la liste, mais il est bien entendu que ces noms ne sont pas donnés comme une liste dans le drame.

Arm-inius ¹	comparer avec	Arm-andi ¹
Florestan ²	—	(Napoléon cf. plus bas § 2).
Florestan de Belle-Isle ³	—	Florestan de Bel-Montet ² .
A-thé-naïs d'Aumont ⁴	—	Anaïs Aubert ³ .
Le prince Eugène ⁵	—	Le prince Eugène ⁴ .
Le prince Menzikoff ⁶	—	Le prince Martznikoff ⁵ .
Cardinal Fleury ⁷	—	Commandant Fleury ⁶ .
Le roi ⁸	—	Le Roy (Saint-Arnaud).

¹ P. 170. — ² P. 169. — ³ P. 169.
— ⁴ P. 169. — ⁵ P. 170. — ⁶ P.
172. — ⁷ P. 174. — ⁸ P. 174.

¹ Philippe le Bas, p. 25, et Lebey,
p. 36, 51. — ² Lebey, p. 61, 67. —
³ Vapereau. — ⁴ Lebey, p. 28, 38,
note 2. — ⁵ Mirecourt, *Rachel*, p. 81.
— ⁶ *Souvenirs du général Fleury*.

¹ Lebey, p. 71, note 1. — ² *L'Assemblée nationale comique* : « (Les Bonapartes) nous parlent de reconstituer la Pologne. Salut à Napoléon empereur ! » (23 mai 1848.) — ³ *Le Vieux père Grégoire*, mai 1849.

Étudions un peu ces noms pour montrer comme ils représentaient exactement les amis les plus intimes de Napoléon III à cette époque.

I. — Armandi était presque le patron de Napoléon, comme Arminius était celui de Maurice. C'était le nom du vieux colonel sous lequel Napoléon fit son éducation militaire ¹.

II. — Florestan était le nom que portait Napoléon III dans un roman de Disraëli écrit vers 1833 ²; dans ce roman, Disraëli déguise Napoléon « pour le faire mieux reconnaître ³ ».

III. — Florestan de Bel-Montet était d'une famille ardemment bonapartiste ⁴. Comme Scribe le représente dans le drame, il se mêla à l'insurrection de Pologne en 1831 et s'efforça de conquérir à Napoléon la couronne de ce pays ⁵.

IV. — Anaïs Aubert avait été la célèbre ingénue de la Comédie-Française de 1838 à 1849. Elle avait eu les relations les plus intimes avec plusieurs membres de la famille Bonaparte ; nous donnons simplement les références ⁶.

V. — Le prince Eugène était le fils adoptif de Napoléon I^{er} ⁷. Il intriguait en Italie pendant l'insurrection des Romagnes ; Napoléon alla à Rome, se jeta dans l'insurrection, et, comme dit Scribe, « se battait sous le prince Eugène ⁸ ».

VI. — Le prince Martznikoff était un des admirateurs les plus connus de M^{lle} Rachel en 1845-46.

Nous savons que Napoléon III protégea l'actrice plus tard. Voilà pourquoi Scribe le nomme le « vainqueur de Menzikoff. »

Pour prouver que nous n'exagérons pas en supposant

¹ Philippe le Bas, p. 25. — ² *Endymion et le Charivari*, 18 févr. 1849. — ³ Lebey, p. 67. — ⁴ Lebey, p. 61, et Vieil-Castel, 218. Voir son livre *l'Empereur n'est pas mort* (1845). — ⁵ Lebey, p. 71. — ⁶ Vapereau, *Walewski*. — ⁷, ⁸ Lebey, p. 28, 38, note 2.

qu'il existait une relation entre les noms du prince Martznikoff et le prince Menzikoff en 1849, nous pouvons citer un passage d'Eugène de Mirecourt ¹, un contemporain :

« L'un des plus célèbres martyrs de M^{lle} Rachel est le prince Martznikoff. (Note : Ne pas confondre avec le prince Menzikoff). »

VII. — Le commandant Fleury était en 1849 le plus intime ami de Napoléon III. Napoléon l'avait fait son aide de camp et général. Il rendait à Napoléon toutes sortes de services.

C'était lui qui avait conduit Napoléon à l'Elysée pour la première fois après son élection à la présidence. Fleury nous dit dans ses *Mémoires* qu'il avait même acheté les chevaux, disposé les Suisses aux portes de l'Elysée avec l'uniforme impérial, commandé le dîner ². Si nous en croyons ces *Mémoires*, il travaillait avec Napoléon à substituer l'Empire à la République ³.

c) *Mots de Napoléon cités ou paraphrasés.*

Scribe a mis dans la bouche de Maurice de Saxe un certain nombre de phrases qui sont semblables à quelques-uns des mots les plus fameux de Napoléon en 1849.

Voici les plus importants.

Les changements sont bien plus considérables que dans les citations de Rachel dans le caractère d'Adrienne :

On peut comparer :

MAURICE.

Avant d'être élu souverain, j'étais officier (de) France ¹.

NAPOLÉON.

Avant d'être Bonaparte, je suis citoyen de la France ². Le germe de *la Question des Sucres* et de toutes ses œuvres de 1843 jusqu'à 1848 ³.

¹ P. 172.

² 1843. — ³ Lebey, p. 447.

¹ *Rachel*, p. 81. — ² *Souvenirs* de Fleury, p. 79. — ³ *Souvenirs* de Fleury, p. 89.

Debout sur la brèche, appelant
aux armes les citoyens ¹.

J'ai répondu par un appel aux
armes de toute la noblesse cour-
landaise ².

J'irai en avant ³.
Je vais toujours ⁴.

¹ P. 174. — ² P. 172. — ³ P. 172.
— ⁴ P. 255.

J'ai réclamé... sur la brèche ¹.

J'avais l'ambition de réunir au-
tour de mon nom plébéien... tous
les partisans de la souveraineté
nationale ².

J'ai tracé la ligne que je dois
suivre et je ne m'arrêterai jamais.

¹ Dans le *Phare du Loiret*, oc-
tobre 1843. — ² *Phare du Loiret*,
octobre 1843. — ³.

d) *Défense de Napoléon III.*

Dans quelques incidents du drame, Scribe défend Napoléon contre ses calomniateurs de 1849, comme il l'avait fait pour M^{lle} Rachel.

Nous avons déjà vu comment Scribe a défendu ce caractère contre les accusations de trahison en amour et a essayé de le rendre sympathique, aimable même ; et nous savons que cette accusation avait été déjà portée contre Napoléon III.

Pour ce qui est de l'accusation de trahison envers le gouvernement, accusation si répandue en 1848 et 1849 contre Napoléon, ne peut-on regarder les lignes suivantes comme une réponse, si l'on fait attention au parallélisme des situations politiques de Maurice et de Napoléon ? Pouvait-on en 1849 entendre ces mots sans y sentir une allusion, quand on voyait chaque jour Napoléon parjurer publiquement le serment qu'il avait prêté quatre mois auparavant de protéger la République ?

« C'est sous l'empire d'un pareil traité que le plaisir un jour nous a souri, car ni vous ni moi n'avions pris au sérieux un semblable sentiment : où il n'y a pas de serment, il n'y a pas de parjure ¹. »

¹ P. 226.

Et cet autre passage nous semble encore une allusion transparente à la situation de Napoléon en 1849. Immédiatement après l'envoi des troupes françaises contre l'Italie, le prince-président était accusé d'avoir trahi l'Etat pour se concilier l'Eglise : « Ce n'était pas mon dessein, mais une partie de mes recrues est déjà disséminée sur la frontière... Je sais bien qu'à Versailles et ailleurs il y aura du bruit, des réclamations, l'ordre de suspendre. Je vaistoujours ! Des notes diplomatiques ?... J'intercepte... Des courriers ?... Je les enrôle dans ma cavalerie, et lorsqu'enfin les chancelleries européennes seront en mesure d'échanger des protocoles, la Courlande sera envahie... voilà mon plan ¹ ! »

Une autre accusation à laquelle Scribe répond est le bruit très répandu que Napoléon était bâtard, qu'il n'était pas le fils de Louis Bonaparte.

Il fait dire de Maurice :

« Il est fils de roi. » (Ce qui n'était pas vrai d'ailleurs ².) La légitimité de Napoléon III avait été discutée depuis les premiers jours. Le roi de Hollande n'était pas revenu à Paris pour les couches de sa femme ³ ; il n'assista pas davantage à la cérémonie de l'acte qui fut dressé le 3 juin pour enregistrer les prénoms désignés ⁴ ; dans ces deux circonstances il se fit représenter par l'amiral Verhuel ⁵. Ceux qui ont nié la légitimité de Napoléon III n'ont pas manqué d'utiliser au profit de leur opinion cette absence du roi de Hollande ⁶. On a été jusqu'à prétendre que, vers 1831, le roi Louis aurait écrit au pape en désavouant Napoléon ⁷. Comme Napoléon naquit le 20 avril 1808, il serait normal que la conception datât du 25 juillet 1807 ⁸. Mais le roi de Hollande et sa femme étaient séparés à cette date ⁹.

¹ P. 224. — ² P. 169 et Monval, p. 35. — ³, ⁴, ⁵ Lebey, p. 2. — ⁶, ⁷ Lebey, p. 2. — ⁸, ⁹ *Id.*, p. 9.

Au quatrième acte, Scribe défend Napoléon contre l'accusation de faire payer ses dettes par des femmes.

Miss Howard l'avait aidé en lui prêtant de fortes sommes d'argent, ce qui faisait scandale ¹.

Scribe fait payer les dettes de Maurice à l'insu de Maurice ².

Au cinquième acte, Scribe répond à la même accusation : Maurice accepte l'argent d'Adrienne, mais à condition qu'elle devienne son épouse.

ADRIENNE.

Tu as accepté...

MAURICE.

A une condition .. de partager avec toi le duché...

ADRIENNE.

Ta femme ! moi !

MAURICE.

Toi ! reine par le cœur ³ !

En effet, un mariage entre Miss Howard et Napoléon ne semblait que trop probable en 1849. Les amis de Napoléon s'en inquiétaient beaucoup ⁴. Il semblait bon à Miss Howard de profiter un peu elle-même de cette élection qu'elle avait payée ⁵, et depuis, elle se montrait plus ouvertement avec lui ⁶, et par d'autres démonstrations, elle indiquait qu'elle pensait à réclamer ses droits ⁷.

Au second acte, on trouve une réponse à une autre accusation portée contre Napoléon, précisément en 1849. Napoléon avait protégé les intérêts de M^{lle} Rachel assez ouvertement en 1849⁸, et on l'accusait de se divertir dans les coulisses de la Comédie-Française. Le second acte montre précisément Maurice de Saxe dans les cou-

¹ *Papiers et correspondance de la famille impériale*, I, p. 171. —

² Acte IV, scène IV. — ³ P. 287. — ⁴, ⁵, ⁶, ⁷ Fleury, p. 209 et suiv. —

⁸ *Courrier des spectacles*, 15 janvier 1849.

lisses du théâtre. Mais Scribe prend garde de placer dans son dialogue une sorte de réfutation ; la première parole de Maurice est pour déclarer qu'il vient dans le foyer pour la première fois.

« C'est beau, le foyer de la Comédie-Française... surtout *quand on y vient, comme moi, pour la première fois* ¹. »

(On peut rapprocher ce passage de la défense de M^{lle} Rachel au troisième acte, où Adrienne déclare que c'est la première fois qu'elle entre dans la villa du prince.)

e) *Les nombres dans le caractère de Maurice de Saxe.*

Scribe emploie une certaine quantité de nombres dans ce caractère. Les nombres dans un drame historique font présumer de l'exactitude, et on est surpris de trouver que ces nombres n'ont aucun rapport avec l'histoire de Maurice de Saxe, sauf ceux qui peuvent aussi se rapporter à Napoléon III. Nous avons déjà parlé de ces détails ailleurs.

Voici la liste :

MAURICE DANS L'HISTOIRE	MAURICE DANS LE DRAME	NAPOLÉON
I. — Maurice revient après trois ans d'absence ¹ .	Maurice revient après deux mois d'absence ¹ .	Napoléon revient après deux mois d'absence en juin 1848 ¹ .
	On parle trois fois des deux régiments de Maurice ² .	On parlait des deux régiments de Napoléon en 1848 ² .
III. — Une femme lui donne 40.000 livres ² .	Une femme, qui symbolise la République, lui donne 60.000 livres pour payer une dette ³ .	La République française et une femme lui donnent 60.000 écus pour payer une dette ³ .
IV. —	Maurice avait réuni 60 hommes en tout pour sa dernière révolution ⁴ .	Napoléon avait réuni 60 hommes en tout pour sa dernière révolution ⁴ .

¹, ² Monval, p. 37.

¹ P. 215. — ² P. 174-79. 222 — ³ P. 253. — ⁴ P. 173.

¹ Latimer, p. 140. — ² *Idem*, p. 71. — ³ *Papiers et correspondance de la famille impériale*, I, p. 171. — ⁴ *Grande Encyclopédie*.

¹ P. 200.

f) *Les amours de Maurice de Saxe.*

Scribe, comme il le fait pour presque tous les personnages du drame, nous donne une série de détails sur les amours de Maurice de Saxe.

Il lui assigne quatre affaires de cœur : trois sont énumérées dans le récit ; la quatrième forme l'intrigue même de la pièce. Il y a dans toutes ces amours des détails qui correspondent aux amours de Napoléon III jusqu'en 1849.

Ces différentes aventures sont distribuées en *crescendo*, comme le sont si souvent les effets de Scribe ; c'est tout d'abord une allusion d'une ligne et c'est en dernier lieu un amour qui est le sujet du drame tout entier.

Ces succès féminins sont attribués à Maurice de la manière la plus flatteuse. C'est l'abbé qui crie à propos de Maurice : « Toujours des femmes ¹ ! »

I. — Le premier amour de Maurice de Saxe est indiqué en peu de mots. Il a enlevé une jeune fille nommée Rosette à l'âge de douze ans ².

Il y a une légende semblable sur Maurice de Saxe ³.

Il y en a une aussi sur Napoléon III.

Citons à ce propos les *Mémoires secrets* du vicomte Beaumont de Vassy ⁴, qui fut un des premiers hôtes reçus par Napoléon à l'Elysée en 1849. Dans les affaires de cœur, « Napoléon avait été singulièrement précoce : à treize ans il avait eu sa première aventure, aventure bien subalterne d'ailleurs. »

II. — Napoléon s'échappe de Ham comme Maurice s'enfuit de Mittau. Un détail de cette évasion constitue le deuxième amour de notre série. Maurice énumère ses compagnons et entre autres : «... une jeune marchande

¹ P. 173. — ² P. 170. — ³ Monval, p. 36. — ⁴ *Mémoires secrets du XIX^e siècle*, p. 360 (Beaumont-Vassy).

courlandaise (française) qui se trouvait là » ¹, et qui l'aida à s'échapper ². Cette « jeune marchande » correspond assez à une paysanne qui aida Napoléon à fuir du château de Ham. — La « jeune marchande » s'appelait la « Belle Sabotière », parce qu'elle vendait des sabots. « Louis-Napoléon s'attacha beaucoup à la belle Hamoise ; elle resta chez lui des journées entières ; elle eut deux fils du prince, qui avait conservé des relations avec elle après 1846 ; il avait eu soin même de la faire partir d'Ham, avant son évasion ⁴.

III. — La troisième allusion n'est pas très longue non plus, mais elle est assez compliquée et conduite avec adresse. C'est une excellente illustration de la manière de Scribe de « patiner sur l'histoire ».

Voici tous les mots de Scribe sur l'affaire :

« L'héritière du trône des czars, la fille de l'impératrice avait conçu pour Maurice une affection qui ne tendait à rien moins qu'à le faire un jour empereur de Russie... Il n'avait rien fait de ce qu'il fallait pour réussir... il a laissé voir franchement à la princesse moscovite qu'il avait au fond du cœur une passion parisienne ⁵. »

Il est bien difficile de dire si ce mélange est faux ou vrai. Il n'y a rien de précisément vrai là dedans, mais on peut faire beaucoup de rapprochements avec la vérité.

Tout d'abord, ce n'était pas vrai en 1730 ni en 1729.

La femme dont parle Scribe était Anna Iwanowna, veuve de l'avant-dernier duc de Courlande, fille du frère de Pierre le Grand, et qui devint impératrice de Russie, en 1730, par suite de la disparition des autres héritiers ;

Elle devint plus tard « héritière du trône des czars » ; elle ne l'était pas quand elle était l'amante de Maurice ;

Elle n'était pas « fille de l'impératrice » ;

Elle « avait conçu pour Maurice une affection », mais

¹ P. 173. — ² P. 174. — ³ Lebey, p. 414. — ⁴ *Id.*, p. 415 — ⁵ P. 171.

elle n'avait jamais essayé de le faire « empereur de Russie » ou d'autre chose. — Cependant il y a là encore une part de vérité. Elle avait fait nommer Maurice duc de Courlande.

La dernière phrase est absolument fausse et n'a de valeur qu'au point de vue technique, pour attirer la sympathie du public sur le héros du drame.

Le Maurice de l'histoire avait fait des efforts suprêmes pour réussir auprès d'Anna Iwanowna. Il revint en France en 1728, pour être près d'elle, et non pour retrouver Adrienne. Mais il se fit disgracier.

Quant à « laisser voir à la princesse moscovite qu'il avait au fond du cœur une passion parisienne ¹ », il s'en fallait de beaucoup : ces passions parisiennes ou autres furent la cause de la disgrâce où le tint la duchesse ².

Ce passage s'explique plus facilement si on le considère comme visant Napoléon III en 1849. Les allusions sont plus nettes et plus exactes si on les rapporte au prétendant français.

Mais il faut avouer qu'elles contiennent une part considérable de flatterie, aussi bien à l'adresse de Napoléon que de la princesse Mathilde.

La princesse Mathilde était en un sens « héritière du trône des czars », puisqu'elle avait épousé un prince russe. Ce mariage d'ailleurs avait été fort désapprouvé par le czar Nicolas ³.

Dans le même sens on pouvait la nommer « fille de l'impératrice ⁴ ». Du reste, elle était de naissance royale, puisque sa mère était la reine de Westphalie. Avant son mariage, elle avait conçu pour Napoléon une affection ⁵ ; elle s'était même fiancée à lui ⁶. Mais la disgrâce de Napoléon après la lamentable équipée de Boulogne avait rompu ces projets ⁷.

¹, ², ³, ⁴, ⁵, ⁶, ⁷ *Grande Encyclopédie*.

La princesse Mathilde n'avait pas été heureuse dans son mariage ; elle avait divorcé ¹. Quand Napoléon fut élu président de la République, la princesse vint demeurer près de lui et faire les honneurs de sa maison ². Le bruit courut naturellement qu'elle avait voulu renouer les anciennes relations ³. Mais Napoléon laissa voir à la princesse moscovite qu'il avait « au fond du cœur » une passion parisienne, et non pas une, mais plusieurs ⁴.

Cependant elle travaillait énergiquement à l'établissement de l'Empire, et on pouvait dire que son « affection pour Napoléon ne tendait à rien de moins qu'à le faire un jour empereur » de la France ⁵.

Ces faits étaient connus du public de 1849, et chacun, tout en se rendant compte des exagérations, pouvait interpréter le passage en question en y insérant les noms de Napoléon et de la princesse Mathilde :

« La princesse Mathilde l'héritière du trône des czars, la fille de la reine avait conçu pour Napoléon une affection qui ne tendait à rien de moins qu'à le faire un jour empereur de France. Il n'avait rien fait de ce qu'il fallait pour réussir. Il a laissé voir franchement à la princesse moscovite qu'il avait au fond du cœur une passion parisienne. »

III. — La troisième allusion aux amours de Napoléon se trouve dans la dernière ligne de la citation précédente. « Il avait au fond du cœur une passion parisienne. »

Il y avait en avril 1849 au moins trois personnes qui pouvaient, avec une certaine vérité, répondre à cette indication.

La première hypothèse, la moins fondée, est de voir là une allusion à M^{lle} de Montijo, plus tard Eugénie, impératrice de la France.

¹ *Grande Encyclopédie*. — ² Vieil-Castel, p. 1. — ³ *Le Charivari*, 13 février 1849. — ⁴ Beaumont-Vassy, p. 360. — ⁵ Vieil-Castel, chap. 1.

Saint-Amand cite Augustin Filon pour assurer que cette grande passion de la vie de Napoléon III date au moins de 1849 ¹.

Lebey suppose que Napoléon a dû connaître la famille de Montijo dès 1830 ².

Un historien nous dit que, pendant que Napoléon était prisonnier à Ham, M^{lle} de Montijo s'intéressa à ses affaires au point de mettre toute sa fortune à sa disposition pour qu'il pût reconquérir son empire ³ (comme Adrienne le fait pour Maurice au quatrième acte ; nous étudions plus loin cet incident).

M^{lle} de Montijo était à Madrid en avril 1849 ; Napoléon y avait envoyé un ambassadeur de la famille même des Bonapartes ⁴. Cet ambassadeur fréquentait beaucoup la maison des Montijo et on en causait à Paris ⁵, car tout le monde savait que Napoléon désirait se marier ⁶. Ce bruit paraît aujourd'hui avoir eu quelque fondement, car les Montijo vinrent à Paris bientôt après, en 1849, et Napoléon les reçut immédiatement à l'Elysée avec la plus grande considération ⁷.

La deuxième hypothèse que l'on puisse émettre à propos de ce passage est d'y voir une allusion à Miss Howard, l'admiratrice dévouée de Napoléon, qui avait joué un rôle si considérable dans sa vie depuis 1838 ⁸. Il l'avait rencontrée à cette époque à Londres chez lady Blessington ⁹. Elle était devenue fervente bonapartiste ¹⁰ ; elle aida le prétendant de toutes les manières ¹¹ et lui avança certaines sommes ¹² ; elle avait été, et longtemps, la maîtresse du prince ¹³.

Il est même certain que Napoléon reçut Miss Howard dans sa prison à Ham ¹⁴. Elle l'avait suivi à Paris quand Napoléon y vint comme républicain pendant les jour-

¹ Saint-Amand, p. 473. — ² P. 38, note 2. — ³ Latimer, p. 169. — ⁴, ⁵ Saint-Amand, p. 375. — ⁶ Fleury, p. 204. — ⁷ Fleury, p. 218, et Saint-Amand, p. 371. — ⁸, ⁹, ¹⁰, ¹¹, ¹², ¹³ Lebey, p. 263. — ¹⁴ *Id.*, p. 416.

nées révolutionnaires de 1848 ¹, et au moment du drame d'*Adrienne Lecouvreur* elle était installée à l'hôtel Meurice ². A Paris, elle s'était montrée de plus en plus ouvertement en la compagnie de Napoléon ³, et l'affaire avait fait tant de bruit que les amis intimes de Napoléon pensaient déjà à chercher un remède ⁴. Entre autres « remèdes », ces amis suggérèrent précisément M^{lle} de Montijo ⁵. Il est possible que Scribe ait voulu par ces mots « une passion parisienne » faire allusion à Miss Howard.

La troisième hypothèse, et la plus probable, est que l'allusion se rapporte à M^{lle} Rachel.

C'est la plus probable, parce que :

I. — Dans le drame, c'est évidemment une allusion à *Adrienne Lecouvreur*.

II. — Les intérêts de Rachel et de Napoléon, qui étaient les deux représentants de la nation dans l'art et dans la politique, étaient fortement et publiquement associés en 1848 et 1849. Le prince avait connu M^{lle} Rachel pendant la saison de 1846 à Londres ⁶, et dans une lettre à M. Vieillard, datée du 26 juillet 1846, il s'était déclaré enchanté. Quand le prince fut de retour à Paris et se jeta dans la cause républicaine, au moment de la révolution de juin 1848, il trouva en M^{lle} Rachel une républicaine presque aussi fameuse que lui-même ⁷. Enfin elle était véritablement devenue un personnage politique ⁸.

Pour ne pas être accusé d'exagération sur ce point, nous rappelons l'opinion de Jules Janin :

« Le gouvernement de 1848 avait institué certaines soirées où le peuple était invité, et le peuple invité à ces fêtes de M^{lle} Rachel avait battu des mains à son génie ⁹.

¹, ², ³, ⁴ Fleury, p. 204. — ⁵ *Id.*, p. 218. — ⁶ *Id.*, p. 62. — ⁷ Janin, p. 471. — ⁸, ⁹ *Id.*, p. 469.

M^{lle} Rachel se décida à chanter la *Marseillaise* aux voûtes frémissantes, aux voûtes royalistes du Théâtre-Français ¹... Après une orageuse et turbulente représentation de *Lucrèce*, on put voir, oublié à dessein sur un banc du Forum, le drapeau tricolore, et soudain M^{lle} Rachel, le drapeau dans ses bras glorieux, la tête haute, et les yeux tout remplis d'un feu sombre, se prit à déclamer, sur une mélopée inexorable et sur le véritable mode lydien, le cantique éclatant, terrible... la *Marseillaise*. Elle était une Muse... une furie ².. Et pensez donc si la Ville émue, attentive et curieuse, accepta ces fêtes nouvelles³!

« Alors le public demandait la *Marseillaise* après *Iphigénie*, après *Cinna*, après *Lesbie*, après *Mithridate* ⁴... La *Marseillaise* est le point suprême où devait monter M^{lle} Rachel⁵. »

Cette ardente républicaine a dû attirer l'attention du prétendant qui cherchait à se faire élire président de cette république qu'elle aidait à créer, et qui avait alors bien besoin de partisans.

D'ailleurs, Napoléon a dû rencontrer souvent M^{lle} Rachel dans les salons des Bonapartes ⁶, car elle n'abandonna jamais les salons monarchiques, même aux jours où elle chantait la *Marseillaise* ⁷.

Elle allait fréquemment chez un proche parent de Napoléon, son meilleur ami ⁸, le comte Walewski, qui depuis a reconnu le fils aîné de Rachel ⁸, né en 1846.

Après l'établissement de la République, ils cherchèrent tous deux, l'actrice et le prince-président, à dominer la Comédie-Française ⁹ et à y placer un directeur qu'ils pourraient diriger à leur gré ; ils y réussirent après une lutte acharnée qui dura neuf mois ¹⁰.

¹ Janin, p. 465. — ² *Id.*, p. 469. — ³ *Id.*, p. 470. — ⁴ *Id.*, p. 471. — ⁵ *Id.*, p. 473. — ⁶ Latimer, p. 224. — ⁷ Houssaye, II, p. 329. — ⁸ Janin, p. 520, et Heylli, p. 178. — ⁹ Houssaye, III, p. 1. — ¹⁰ *Id.*, II, p. 361, 384, 388, 396.

Cette alliance de Rachel et de Napoléon devenait de plus en évidente chaque jour, en 1848-1849 ¹.

Vers la fin de 1848, M^{lle} Rachel avait obtenu un congé, en dépit des protestations de ses camarades de la Comédie-Française ² ; la situation financière était critique à ce moment, et M^{lle} Rachel absente, le théâtre ne faisait pas d'argent ³.

On avait compris alors que l'actrice devait avoir une protection tout à fait exceptionnelle.

Les journaux lui reprochaient son ingratitude ⁴ et de sacrifier Paris à son ambition de conquérir le monde ⁵ ; et on organisa une opposition ⁶ (c'est ainsi que disent les journaux) qui devait accueillir l'éminente tragédienne à sa rentrée à la Comédie-Française, le 13 janvier 1849. Mais aucune démonstration hostile n'eut lieu, car au premier acte ⁷, M. le Président de la République vint prendre place dans la première loge de l'avant-scène ⁸, protégeant l'actrice contre son public révolté et en même temps partageant avec elle sa popularité reconquise ⁹.

Cette protection ouverte, affichée dans une telle crise, n'avait laissé aucun doute. Le ton des journaux devint dès lors plus affirmatif ; les uns invitaient Napoléon III à suivre l'illustre exemple de son oncle ¹⁰ et à rendre au Théâtre-Français son ancienne splendeur ¹¹, et ils réclamaient de lui un nouveau directeur ¹² ; les autres protestaient contre cet asservissement du théâtre national à des intérêts personnels ¹³. Il n'importe ; le pouvoir de Rachel grandissait chaque jour.

Elle avait déjà réussi à faire débiter au Français deux membres de sa nombreuse famille ¹⁴ ; elle travaillait en

¹ Houssaye, II et III. — ² *Revue et Gazette des théâtres*, 14 janvier 1849. — ³ Houssaye, III, p. 36. — ⁴, ⁵ *Journal des Débats*, 1849, janvier. — ⁶, ⁷, ⁸, ⁹ *Revue et Gazette des théâtres*, 14 janvier 1849. — ¹⁰ *Id.*, 4 février 1849. — ¹¹, ¹², ¹³ *Courrier des théâtres*, 5 février 1849. — ¹⁴ Rébecca (1843), Raphaël (1846) ; Heylli, p. 9.

ce moment à y faire entrer une troisième personne ¹ ; deux autres encore espéraient cette distinction ² ; on accusait l'actrice de ruiner la Comédie-Française au bénéfice de la famille Félix ³ ; on lui reprochait de faire de cet illustre théâtre une véritable synagogue ⁴ ; cependant le pouvoir de Rachel augmentant, une seule explication est possible : l'union de son génie et de l'influence de Napoléon, arbitre suprême de tout ce qui touchait à la Comédie-Française.

Quant aux relations personnelles de Napoléon et de Rachel, elles étaient celles de l'amitié la plus intime en 1849⁵. Chaque jour elle allait à l'Elysée⁶. Houssaye, en la voyant dans la demeure du président, écrivait : « Il semblait qu'elle fût chez elle ⁷. » Puis il ajoute : « Elle était d'ailleurs alors la « maîtresse » de la maison ⁸. » Elle fraternisait continuellement avec cette coterie qui entourait Napoléon en ce moment, et organisait le coup d'Etat ⁹. Elle le voyait chez Walewski ¹⁰, à l'Elysée ¹¹, et même dans sa loge au théâtre ¹². Rien n'était plus notoire en ce temps de cruelle incertitude que les relations amicales et artistiques de Napoléon et de M^{lle} Rachel.

Si cette allusion à une « passion parisienne » se rapporte, comme nous le croyons, aux relations de Napoléon et de M^{lle} Rachel, nous sommes arrivés à la dernière des affaires de cœur que présente le personnage de Maurice de Saxe, la dernière et la plus importante, celle qui remplit toute la pièce et dont le drame même d'*Adrienne Lecouvreur* n'est que l'exposition.

¹ Sophie débuta un mois plus tard, le 24 mai 1849 (Heylli, p. 9). —

² Lia et Dinah (Heylli, p. 10). — ³, ⁴ Loliée, p. 302 — ⁵ Houssaye, I, p. 326. — ⁶ *Id.*, II, p. 327, 332, 338 ; III, p. 1. — ⁷, ⁸ *Id.*, II, p. 327. — ⁹, ¹⁰, ¹¹, ¹² *Id.*, II, p. 329.

IV. — *La morale dans le caractère de Maurice de Saxe.*

Considéré au point de vue de la morale stricte, le caractère de Maurice de Saxe ne mérite pas beaucoup d'excuses.

Traître au gouvernement, il provoque une révolution pour ses intérêts personnels ¹. Traître au peuple qui l'a choisi pour maître, il abuse de son pouvoir pour conquérir une couronne ². Traître à sa maîtresse de l'année précédente, il s'en sert pour son avancement ³. Traître en amour, il se vante publiquement de ses conquêtes ⁴.

Cependant Scribe a sans doute voulu ce caractère sympathique ; du moins il continue d'y appliquer la méthode ordinaire avec laquelle il compose les caractères sympathiques.

Et d'abord les crimes cités plus haut étaient bien à la mode en 1848 ⁵. Nous les avons vus excusés et même récompensés dans la vie de Napoléon III ⁶. Et ils n'étaient pas moins populaires dans le drame d'alors ⁷. Scribe traite les trois premiers franchement comme des vertus, en les justifiant comme des phases de révolution, ce qui était tout à fait permis, surtout en 1849 ⁸. Pour ce qui est des affaires d'amour, blâmables en elles-mêmes, le drame romantique en est rempli. Ruy Blas ⁹ s'est même permis une intrigue avec la reine d'Espagne.

Maurice se vante de tous ses crimes ¹⁰.

En second lieu, Scribe donne à Maurice trois des vertus qu'il assigne aux caractères qu'il a voulu rendre sympathiques dans ce drame, quoiqu'il les lui donne à un moindre degré qu'il ne les assigne à Adrienne.

I. — Maurice est fidèle en amour ¹¹, mais seulement du

¹ P. 174. — ² P. 172. — ³ P. 226. — ⁴ P. 173. — ⁵, ⁶ Cf. références aux *Souvenirs* de Fleury, 89 ; et *Mémoires secrets* de Beaumont-Vassy, 360. — ⁷ *Ruy Blas*, *Hernani*, *le Verre d'eau*, *Kean*. — ⁸ P. 171, 172, 173. — ⁹ Acte I. — ¹⁰ P. 173. — ¹¹ P. 236.

début de la pièce à la fin. Il parle franchement lui-même de sa trahison passée ¹. Scribe n'a pas mentionné le passé d'Adrienne.

Maurice a du courage, mais un courage physique et non moral. Il peut combattre à la guerre et en duel ^{2, 3}, mais il n'a pas le courage moral de refuser toute la fortune d'un autre. Cette action est assez basse, quoiqu'il propose à Adrienne de l'épouser ⁴. Adrienne avait refusé d'accepter la fortune d'un ami, même pour son amour ⁵.

Maurice sacrifie ou hasarde ses intérêts matériels pour son amour, mais après avoir chancelé pendant quatre actes ⁶. Adrienne les sacrifie absolument, sans hésiter ⁷.

Quant à la piété, il n'y a pas un mot du dialogue qui puisse nous autoriser à attribuer cette vertu à Maurice, si nous ne prenons pas l'expression de « Sa Majesté très chrétienne » dans un sens très littéral.

D'amour filial, il n'y a pas d'indication non plus. Au contraire, ses réponses à son père nous semblent au moins brusques. Et cela vaut d'être remarqué, car Scribe y paraphrase les paroles d'une lettre authentique du véritable Maurice de Saxe, paroles que les historiens ont toujours admirées précisément comme une caractéristique d'amour filial ⁸.

Cette modification d'un trait historique du caractère, quand Scribe avait certainement sous les yeux la lettre dont nous parlons, est évidemment volontaire. Scribe a montré ailleurs, dans ce drame et dans beaucoup d'autres, qu'il comprenait mieux que personne, en 1848, la valeur scénique de l'amour filial ; le changement qu'il fait ici ne paraît pas sans intention.

¹ P. 236. — ² P. 171. — ³ P. 271. — ⁴ P. 287. — ⁵ P. 258-259. —

⁶ P. 285. — ⁷ P. 259. — ⁸ Cité dans Michaud, p. 171.

*Coup d'œil d'ensemble sur le portrait de Napoléon
dans le caractère de Maurice de Saxe.*

Nous avons déjà dit que Scribe obscurcit le caractère de Maurice de Saxe pour ne pas le faire rivaliser avec celui d'Adrienne et peut-être pour ne pas rendre trop évident le portrait contenu dans le caractère. Les détails de ce portrait sont si nombreux et mêlés avec si peu d'ordre que nous croyons utile de dresser, en résumé, un tableau des similitudes les plus frappantes.

Nous n'avons rien changé au texte même de Scribe pour le personnage de Maurice de Saxe, et seuls, les mots entre parenthèses sont des additions. Nous disposons les citations en ordre chronologique.

1. Maurice est fils du roi et de la comtesse.....

Napoléon est fils du roi de Hollande et de la comtesse de Saint-Leu ¹.

2. « Il a l'honneur d'être bâtard et bâtard de roi. »

Napoléon a l'honneur d'être bâtard et bâtard de roi ².

3. C'est à cela que (Maurice) doit sa renommée naissante.

C'est à cela (d'être Bonaparte illégitime) que Napoléon devait sa renommée naissante en 1848 ³.

4. (Maurice) a enlevé une jeune fille à douze ans.

Napoléon a enlevé une jeune fille à treize ans ⁴.

5. A treize ans (Maurice) se battait... sous le prince Eugène.

A treize ans Napoléon s'enrôlait... sous le prince Eugène (fils adoptif de Napoléon I^{er}) ⁵.

6. Il se battait à Stralsund.

Napoléon se battait à Strasbourg ⁶.

¹ P. 169 et Lebey, p. 2. — ² P. 170 et Lebey, p. 2. — ³ P. 170 et proclamation de Boulogne, 1840 : « La grande ombre de Napoléon vous parle par ma voix... etc. » —

⁴ P. 170 et Beaumont-Vassy, 360 — ⁵ P. 170 et Lebey, p. 42. — ⁶ P. 170 et Lebey, p. 137.

7. Florestan de Belle-Isle l'avait accompagné.

Florestan de Bel-Montet avait accompagné Napoléon ¹, dans sa révolution contre la Russie pour la couronne de Pologne.

8. Arm-inius (est son) patron.

Armandi était le précepteur militaire de Napoléon ².

9. (A)thé naïs d'Aumont est l'ami de Maurice.)'

A-naïs d'Au-bert est l'amie de Bonaparte ³.

10. (Maurice) demande « que le cardinal de Fleury (lui) accorde quelques escadrons de housards (pour) recevoir et traiter (ses amis) l'année prochaine dans la royale demeure des ducs de Courlande.

En 1848, Napoléon demande que le commandant de Fleury lui accorde quelques escadrons de housards pour recevoir et traiter ses amis l'année prochaine, dans la royale demeure des empereurs de France ⁴.

11. Maurice est mis au ban de l'Empire (comme révolutionnaire).

Napoléon est mis au ban de l'empire de France. (La famille des Bonapartes avait été bannie de France pour trente ans ⁵.)

12. (Maurice) est de retour à Paris après deux (ou trois) mois d'absence.

Napoléon est de retour à Paris en 1848 ⁶, après deux ou trois mois d'absence.

13 Les Etats de Courlande ont choisi (Maurice) pour maître.

Les Etats de France ont choisi Napoléon pour maître. (Il fut élu Président de la République le 10 décembre 1848 ⁷.)

14. (Maurice) est nommé par la Diète.

Napoléon est nommé par l'Assemblée nationale, en 1849 ⁸.

15. (Maurice est) proclamé par le peuple.

Napoléon est proclamé par le peuple. Il avait obtenu son élection du plébiscite ⁹.

16. (Maurice) a en poche son diplôme de souverain.

En 1849, Napoléon avait en poche son diplôme de souverain.

¹ P. 169 et Vieil-Castel, p. 121, et Lebey, p. 71, note 1. — ² P. 170 et Lebey, p. 51. — ³ P. 262 et Houssaye, II, p. 365. — ⁴ P. 174 et Fleury, p. 89. — ⁵ P. 172 et Persigny, p. 2. — ⁶ P. 169 et La Gorce, 302 et suiv. — ⁷, ⁸, ⁹ *Grande Encyclopédie*.

17. « Mais la Russie défend (à Maurice) d'accepter cet honneur. »

L'empereur de Russie s'était justement prononcé contre la Révolution française ¹.

18. (Maurice s'appelle) : « général sans armée, empereur sans sujets ».

C'était bien la position de Napoléon en 1849 ².

19. (Maurice est salué du cri de) : « Salut au futur empereur ! »

Napoléon était déjà salué du cri : « Vive l'empereur ³ ! »

20. (Maurice protège la première tragédienne de la France en 1730, à la Comédie-Française.)

Napoléon protège la première tragédienne de la France en 1849, à la Comédie-Française ⁴.

21. (Maurice a déjà fait une expédition révolutionnaire contre la Russie pour la couronne de Pologne.)

Napoléon a déjà fait une expédition révolutionnaire contre la Russie pour la couronne de Pologne ⁵ (1831).

22. Le gouvernement arrête Maurice et « veut faire prisonnier le général qu'il redoutait ».

Le gouvernement arrête Napoléon et veut faire prisonnier le général qu'il redoutait ⁶.

23. De sorte que le héros gémit sous les verrous, attendant que l'amitié ou l'amour vienne le délivrer.

De sorte que Napoléon gémit sous les verrous (1840-1846), attendant que la politique ou l'amour vienne le délivrer ⁷.

24. (Une femme révolutionnaire le délivre de prison. Maurice a des dettes.)

Une femme révolutionnaire délivre Napoléon de prison ⁸.

Napoléon s'était endetté d'un million de francs ⁹.

¹ P. 172 et Taxile Delord, p. 149. — ², ³ P. 172 et Fleury, p. 89. —

⁴ Acte II, et *Revue et Gazette des Théâtres*, 14 janvier 1849. — Acte II et *Courrier des Spectacles*, 15 janvier 1849. — ⁵ P. 169 et Lebey, p. 71. — ⁶ P. 255 et Lebey, p. 399. — ⁷ P. 256 et Lebey, p. 399, le chapitre. — ⁸ P. 254 et *Papiers et correspondance de la famille impériale*, p. 171. — ⁹ P. 169 et *Papiers et correspondance de la famille impériale*, I, p. 171.

25. (Une femme révolutionnaire paie pour Maurice 60.000 livres de dettes.)

26. Il ne s'agissait pour (Maurice) de rien moins que de conquérir la Courlande.

27. De devenir grand-duc, roi, que sais-je ?

Une femme révolutionnaire paie pour Napoléon 60 000 écus romains¹. La République française avait justement donné 60.000 fr. au prétendant.

Il ne s'agissait pour Napoléon, en 1848, de rien moins que de conquérir la France².

De devenir président, roi, que sais-je³ ?

¹ P. 254 et *Papiers et correspondance de la famille impériale*, I, p. 171, et *Assemblée nationale comique*, 12 oct. — ², ³ P. 255 et Lebey, p. 515.

LE CARACTÈRE DU PRINCE DE BOUILLON

CONSTRUCTION GÉNÉRALE

Après avoir étudié le personnage du prince de Bouillon, on n'est pas surpris de voir la critique de 1849 l'appeler un « personnage déplorable ¹ ».

Mais ce « personnage déplorable » est le plus intéressant du drame au point de vue de la technique. Toutefois il est très difficile d'en expliquer clairement la construction.

Parler de ce caractère, c'est avouer sa complexité. L'explication même en sera sans doute obscure, à cause de la nécessité où nous sommes d'insister sur tous les détails que Scribe a mis dans ce petit caractère. Si le dramaturge lui-même n'avait pas indiqué bien nettement ces complications dans son texte, on pouvait facilement se tromper ; mais on trouve ces indications dans chaque passage et presque à chaque phrase.

En réalité, Scribe semble avoir obscurci ce caractère à dessein. Il est presque une gageure, un tour de force de déguisement.

Ce petit rôle contient les trois éléments que nous avons trouvés chez les autres caractères du drame :

- 1° L'histoire ;
- 2° Le symbole ;
- 3° Le portrait.

¹ *Revue et Gazette des théâtres*, 15 avril 1849.

Mais, au lieu d'avoir un portrait historique, il y en a trois distinctement indiqués par Scribe lui-même dans le texte.

Et à chacun de ces portraits historiques correspond une esquisse d'un personnage politique de 1848 et 1849.

Ainsi on trouve mêlées dans ce caractère les esquisses de six personnes.

I. — a) *L'histoire dans le caractère du prince de Bouillon.*

Il n'y a qu'un mot d'histoire véritable dans le personnage du prince de Bouillon. Ce mot est « Bouillon ». Un « Bouillon » existait en 1730, mari de l'empoisonneuse de M^{lle} Lecouvreur, et il était le seul souverain de cette illustre maison ¹.

Mais Ozeray nous dit qu'il n'a laissé, comme son père, qu'un souvenir, celui d'un souverain appliqué à ses devoirs, et qui les remplit avec zèle ². Et ce « souvenir » est bien suffisant pour le distinguer du caractère que Scribe a dépeint, s'amusant dans les coulisses de la Comédie-Française et dans des orgies. D'ailleurs le pauvre seigneur avait déjà soixante-trois ans, et il était probablement peu enclin à de telles fredaines, car « il cessa de vivre dans la nuit du 16 au 17 mai 1730 » ³, deux mois après la mort d'Adrienne.

Le nom reste donc le seul trait véritablement historique dans le caractère.

Cependant il est mentionné par Michelet comme un courtisan du cardinal Fleury ⁴ et comme mêlé à un empoisonnement ⁵ : Scribe a indiqué ces deux traits dans son caractère ⁶.

¹, ², ³ Ozeray, *Histoire des pays, château et ville de Bouillon*, p. 211.

— ⁴ Michelet, *Louis XV*, p. 49. — ⁵ Celui de M^{me} de la Prie. —

⁶ P. 163.

Il est fort probable aussi qu'il protégeait la Duclos dans sa rivalité avec M^{lle} Lecouvreur, comme Scribe le montre ¹. Du moins les comptes du Théâtre-Français indiquent qu'il s'occupait des affaires de ce théâtre ².

b) *Modifications de l'histoire dans le caractère du prince de Bouillon.*

Scribe a évidemment été tenté d'introduire dans son drame une des plus sinistres et des plus frappantes figures du règne de Louis XV, celle de Philippe d'Orléans, régent de la France de 1715 à 1723. Le Régent était mort sept ans avant 1730, mais cette bagatelle a sans doute fort peu embarrassé Scribe. Une autre circonstance l'embarrassait davantage. Scribe voulait aussi introduire des détails relatifs au successeur du Régent, et il a évidemment reculé devant l'idée de représenter sur la scène un homme mort et son successeur.

Il s'est tiré de cette difficulté par un procédé fort caractéristique de sa manière, une nouvelle espèce de déguisement. Il donnait certains traits du Régent au prince du drame, en disant que le prince « s'efforçait de devenir la copie exacte et fidèle » du Régent ³.

c) *Le Régent dans le caractère du prince de Bouillon*

Philippe d'Orléans, régent de France de 1715 à 1723⁴, quoique prince ⁵ et grand seigneur ⁶ (il était fils naturel ⁷), adorait les arts et surtout les sciences ⁸. Il s'y était

¹ P. 160. — ² *Archives de la Comédie-Française*. Les comptes du théâtre, 10, 20, 30 novembre 1729, mentionnent une dépense de 10 s. d'un carrosse « pour aller chez M. de Bouillon au sujet de la livrée ». Monval en conclut que la duchesse, pour se venger, avait envoyé ses valets faire du tapage et siffler la tragédienne (p. 51). — ³ P. 160. — ⁴⁻⁸ Michaud, p. 160.

adonné sous le dernier règne de Louis XIV ¹. Il s'est appliqué à la chimie ² ; il avait un laboratoire dans ses appartements ³ ; il soufflait et il cuisait toute la journée ⁴. Il était accusé d'avoir empoisonné plusieurs personnes qui étaient entre lui et le trône avec un poison dit de succession ⁵, inventé sous le grand roi ⁶, à l'usage des familles trop nombreuses ⁷, et dont la nièce du chevalier d'Effiat ⁸ s'est accusée comme son oncle d'avoir voulu se servir. Rien qu'une pincée de cette poudre dans une paire de gants ⁹ ou dans une fleur ¹⁰ suffisait pour produire un étourdissement vague ¹¹, puis une exaltation au cerveau ¹², et enfin un délire étrange ¹³ qui conduisait à la mort ¹⁴.

Il était très galant ¹⁵, très débauché ¹⁶, s'amusant dans les coulisses des théâtres de Paris ¹⁷, et il était même renommé pour ses soupers du Palais-Royal ¹⁸ en des compagnies fort étranges, avec ses maîtresses ou des actrices ¹⁹. Dès que ces orgies commençaient, la porte était fermée pour tout le monde ²⁰. Une fois entré, on ne sortait plus ²¹. Aimant fort les bijoux, il était fameux pour les diamants qu'il achetait volontiers ²².

Quand Maurice de Saxe arriva en France, le Régent le reçut très bien ; le royaliste et le révolutionnaire se donnaient la main en nouveaux alliés ²³.

Le Régent avait pour confident un prêtre, compagnon de débauche ²⁴.

Scribe donne tous ces traits au caractère du prince de Bouillon. En fait, en parlant de Philippe d'Orléans, nous avons d'un bout à l'autre employé les mots de Scribe.

¹⁻⁴ Michaud, p. 160. — ⁵⁻⁸ P. 163. — ⁹⁻¹⁴ P. 164. — ¹⁵⁻¹⁹ Acte III. — ^{20, 21} P. 237. — ²² Acte IV, sc. 1. — ²³ P. 230 et Monval, p. 36. — ²⁴ Acte II, sc. x, et Michaud.

d) *Le cardinal de Fleury dans le caractère du prince de Bouillon.*

Il ne suffit pas à Scribe de faire de son caractère la « copie exacte » d'une personne. Il lui fait représenter deux hommes fameux du règne de Louis XV.

Le second modèle du prince est le cardinal de Fleury. André-Hercule de Fleury est le grand ministre qui gouverna ¹ la France de 1726 à 1743. Auparavant il était évêque de Fréjus ². C'était un homme d'Etat et un savant ³. Il était membre de l'Académie des Sciences ⁴ (1716). Il avait eu l'occasion de s'occuper aussi de cette terrible poudre de succession, comme tout le monde à la cour pendant la régence ⁵. Et il s'occupait de succession dans un tout autre sens, voulant voir le pouvoir de Louis XV remplacer celui du Régent ⁶. En 1728, il refusa de donner des troupes françaises à Maurice de Saxe pour reconquérir le duché de Courlande ⁷.

Scribe a rappelé tous ces faits dans son drame, en exposant très exactement les quatre premiers et en déguisant et exagérant les autres comme nous l'allons voir.

II. — *Les trois portraits modernes dans le caractère du prince de Bouillon.*

Il n'est pas difficile de trouver les trois portraits d'hommes de 1849 qui correspondaient aux trois portraits d'hommes historiques de 1730 dont ce caractère présente les traits.

On n'a qu'à choisir les trois personnages les plus en vedette de la seconde République.

Deux d'entre eux sont même désignés par leur nom

¹, ², ³ P. 163 et Michelet, *Histoire de France*, XVIII, p. 21 (Louis XV). — ⁴, ⁵, ⁶ P. 163 et Michaud. — ⁷ P. 222 et Michaud. Voir « Maurice de Saxe ».

dans le dialogue. Et tous les trois sont indiqués par des détails et par leurs rapports entre eux, d'une manière indiscutable, quoique les allusions soient déguisées sous des métaphores.

Le « Régent ¹ » de la France dans le drame est le Régent de la France en 1849, Napoléon, qui, à l'époque, était souvent désigné sous ce nom ².

Le prince qui s'efforçait de « devenir la copie exacte et fidèle » du Régent ³ dans le drame, était le prince qui agissait de même envers le Régent de 1849 ⁴, le prince de Morny ⁵.

Le cardinal premier ministre Fleury ⁶ du drame est naturellement Fleury, l'ami le plus intime de Napoléon et, en effet, son « cardinal premier ministre ⁷ », quoiqu'il ne portât pas le titre ⁸.

a) *Parallèle entre le régent du drame et le régent de 1849.*

Le prince-président de 1849 était souvent appelé le prince-régent ⁹. De là la maxime si souvent citée à l'Assemblée et partout à cette époque : « Un prince-président est un prince-régent. »

Napoléon apparemment encourageait l'usage de ce titre aux fêtes de l'Elysée où l'on parlait beaucoup de la « régence ¹⁰ ». Ce nom seul aurait suffi pour l'identifier avec ce caractère en 1849. Mais voyez comme nous pouvons appliquer à Napoléon en 1849 les métaphores employées par Scribe pour ce caractère.

En 1849, le prince-régent, « quoique prince et grand

¹ P. 160. — ² Delord, ch. II. — ³ P. 160. — ⁴ Fleury. — ⁵ Morny ne pouvait être appelé prince que comme fils naturel de la reine Hortense, mais il insistait toujours sur sa naissance royale en portant une branche d'hortensia dans ses armes. — ⁶ P. 163. — ⁷ Fleury. — ⁸ Le cardinal premier ministre du drame ne portait pas ce titre non plus, il l'a toujours refusé (*Grande Encyclopédie*). — ⁹ Delord, ch. I. — ¹⁰ Beaumont-Vassy, 360, et Vieil-Castel, p. 117.

seigneur, est un savant : il adore les arts, surtout les sciences. Il s'y était adonné sous le dernier règne. »

Nous savons déjà que Napoléon était prince et grand seigneur et il est facile de montrer qu'il se considérait « comme un savant ».

Napoléon « adorait les arts », du moins nous avons vu ses efforts pour protéger les arts à la Comédie-Française. Mais Napoléon « s'était adonné surtout aux sciences politiques » « sous le dernier règne » de Louis-Philippe. Il avait publié dans ces matières (pour ne citer qu'un ouvrage de chaque science) :

Idées napoléonniennes (1840) ;

La Question des sucres (1842) ;

La Question des nègres (1849).

On peut également attribuer à Napoléon tous les détails du 2^e paragraphe sur le Régent (1730). « Il s'est appliqué à la chimie ; il a un laboratoire dans ses appartements ; il souffle et il cuit toute la journée ¹. » « C'est l'analyse scientifique et judiciaire d'une poudre ². »

Napoléon s'était appliqué à la chimie ³ ; il avait un laboratoire dans ses appartements en ce temps-là : il y était de six heures du matin jusqu'à midi ³. Après son déjeuner qui ne durait jamais plus de dix minutes ⁴, il lisait des journaux ⁵ et prenait des notes ⁶ ; généralement il s'arrangeait pour travailler plusieurs heures dans la soirée ⁷. « En 1843, il publiait un livre intitulé *Notes sur les amorces fulminantes*, qui par son titre appelle une comparaison avec « l'analyse scientifique et judiciaire d'une poudre ² ».

Et voyez comme les métaphores employées par Scribe dans la description de ce poison s'accordent avec le poison que Napoléon buvait en 1849.

« C'est une poudre dite de *succession* » (les italiques

¹ P. 160. — ² P. 163 — ^{3, 4, 5, 6, 7} Lebey, p. 232 à 233.

sont dans le texte imprimé de Scribe), « inventée sous le grand roi, à l'usage des familles trop nombreuses... Rien qu'une pincée de cette poudre... suffit pour produire d'abord un étourdissement vague, puis une exaltation au cerveau, et enfin un délire étrange qui conduit à la mort. »

Peut-on douter que Scribe n'ait voulu signifier par le mot succession souligné dans le texte la succession à l'empire des Bonapartes ? Est-ce que Napoléon n'expérimentait pas ce poison de succession en 1849 ? N'avait-il pas été inventé sous Le Roy (nom de famille du général Saint-Arnaud) quand Napoléon se concertait avec lui à Londres en 1839 ? Et l'effet d'une pincée de ce poison de succession n'était-il pas un étourdissement vague, puis une exaltation au cerveau, enfin un délire étrange et la mort ¹ ?

Il faut ajouter que la petite coterie d'amis qui entourait Napoléon en 1849 et organisait le coup d'État avait aussi expérimenté des poisons pour se suicider au cas où la tentative échouerait ². Ils l'ont confessé en riant depuis ³.

Scribe nous donne encore un autre détail : « Le régent est en correspondance réglée avec Voltaire dont il se dit l'élève. » Napoléon était en correspondance réglée avec Lamartine dont il se disait l'élève.

Quant au dernier trait de ce portrait (nous n'en avons omis aucun), « la galanterie » ⁴ du Régent, nous n'avons que trop parlé de la galanterie de Napoléon. Et ce dernier se mêlait comme le personnage de la pièce à la que-

¹ Le calembour était bien à la mode en 1849. Citons du journal qui s'appelait *la Conspiration des poudres* : « Peut-être nous pardonnera-t-on d'avoir pris pour titre un calembour assez justement appliqué aux ennemis de la République qui conspirent... » (le 4 juin). — ², ³ Houssaye, *les Confessions*, livre III, p. 157. — ⁴ P. 160.

relle des actrices de la Comédie-Française sur la question du naturel dans la déclamation ¹.

b) *Parallèle entre Morny et le prince de Bouillon.*

Le parallèle entre le caractère du prince de Bouillon et Morny est exact. Mais il y a si peu de détails là dedans que le résultat n'est plus qu'une première ébauche.

Comme pour Napoléon, on peut lire toutes les phrases de Scribe littéralement avec le nom de Morny comme sujet. Cela a dû être bien plus évident encore en 1849. Aujourd'hui, nous avons besoin de certains renseignements.

Scribe annonce que le prince « s'efforçait de devenir la copie exacte et fidèle » du Régent².

Nous l'admettons volontiers ; il ne serait d'ailleurs pas difficile de le prouver, et avec beaucoup plus de détails que Scribe n'en indique ici. Nous nous bornerons à citer les imitations nommées dans le drame. Comme Napoléon, Morny était prince. En réalité, il l'était trop de la même manière que Napoléon. On les disait tous deux fils naturels de la même mère.

Comme Napoléon, Morny était savant ; il aimait surtout les sciences et s'y était adonné sous le dernier règne. Morny avait imité Napoléon au point de s'occuper des mêmes sujets : *la Question des sucres* ³ et *Quelques réflexions sur la politique actuelle* ⁴. Notez que les dates sont « du dernier règne », de Louis-Philippe ⁴.

« Il s'est appliqué comme lui à la chimie ⁵ ; il a comme

¹ Acte II. — ² P. 160. — ³ 1844. Comparez la *Question des sucres* par Napoléon III (1842) et *Adrienne Lecouvreur*, p. 160. — ⁴ 1848, janvier, *Revue des Deux Mondes*. Cf. les *Idées napoléoniennes*, 1840, et *Adrienne Lecouvreur*, p. 160. — ⁵ Houssaye, les *Confessions*, III, p. 157, et *Adrienne Lecouvreur*, p. 160.

lui un laboratoire dans ses appartements ¹ ; il souffle et il cuit toute la journée ². » Tout cela était vrai de Morny ³. « Il est en correspondance réglée avec Voltaire dont il se dit l'élève. Ce n'est plus le bourgeois gentilhomme, c'est le gentilhomme bourgeois qui prend un maître de philosophie, toujours pour ressembler au Régent ⁴. »

Nous n'avons qu'à mettre ici des noms de 1849.

Morny était en correspondance réglée avec Guizot, dont il se dit l'élève ⁵. Fleury dit de Morny en 1848 : « Il était souvent choisi par M. Guizot pour s'entremettre entre les ministres et les hommes de la Chambre ⁶. »

« Et voulant pousser l'imitation aussi loin que possible, il n'avait garde d'oublier la galanterie de son héros ⁷... »

Il protège une actrice, la Duclos, rivale d'Adrienne à la Comédie-Française. Morny protégeait Augustine Brohan, rivale de Rachel à la Comédie-Française en ce moment ⁸. Mais il passa bientôt de sa loge à celle de M^{lle} Rachel, justifiant ainsi cet autre passage : « Jusqu'à celui-ci qu'elle a gagné et subjugué ⁹. »

Le prince du drame donne « un souper galant délicieux, où il invite toute la Comédie-Française ¹⁰... dans cette petite maison qui lui appartient ¹¹. »

De tels soupers étaient fréquents chez Morny dans la petite maison qui lui appartenait en 1849 ¹². Cette petite maison était la célèbre « Niche à Fidèle », le tout petit hôtel de Morny bâti à l'ombre du grand hôtel de M^{me} Le Hon, au rond-point des Champs-Élysées ¹³.

¹, ², ³ Houssaye, *les Confessions*, III, p. 157, et *Adrienne Lecouvreur*, p. 160. — ⁴ P. 160. — ⁵ M. Guizot, *Mémoires*, dernier tome, p. 537-538-539. — ⁶ Fleury, I, p. 113. — ⁷ P. 160. — ⁸ Houssaye, *Confessions*, III, p. 126, et II, p. 366. — ⁹ P. 211, et Houssaye, *Confessions*, III, p. 177. — ¹⁰, ¹¹ P. 210. — ¹² Houssaye, *Confessions*, III, p. 174. —

¹³ Houssaye, *Confessions*, II, p. 379.

c) *Parallèle entre Fleury et le cardinal Fleury du drame.*

Le personnage de 1849 qui correspond au cardinal Fleury du drame est le commandant du même nom qui servait alors à Napoléon d'aide de camp et surtout de confident et de thuriféraire. Napoléon avait naturellement tout un cabinet de ministres pour diriger les affaires de la nation. Mais, ayant été exilé de France pendant trente ans, et travaillant toujours en secret ¹ à l'idée de l'établissement de l'Empire ², il se méfiait de ces étrangers ³, et écoutait plutôt les conseils de ses vieux amis intimes ⁴, comme Persigny ⁵, Morny ⁶, et surtout Fleury que Napoléon avait connu pendant son séjour à Londres ⁷. C'est cette réunion de conspirateurs que Scribe désigne par le nom de « l'Académie des Sciences », et en vérité ils pratiquaient la science politique ⁸.

Fleury ne portait pas le titre de ministre, mais il était (tout au commencement de la République) le vrai « cardinal premier ministre qui gouvernait » la France ⁹.

C'était Fleury qui s'occupait de chercher les recrues dont Napoléon avait tant besoin en 1848 surtout.

Le plus distingué parmi ces alliés amenés par Fleury avait été Morny, et (on peut prendre les mots de Scribe littéralement) Fleury connaissait les talents de Morny et l'avait prié de passer à son hôtel pour lui confier une mission honorable et terrible, l'analyse de la succession de Napoléon ¹⁰.

En parlant ainsi de Fleury, nous nous sommes borné à rappeler tous les détails que Scribe a mis dans ce caractère.

¹, ², ³, ⁴, ⁵ Persigny, *Mémoires*, p. 2. — ⁶ Fleury, *Mémoires*, I, p. 114. — ⁷ *Id.*, p. 60. — ⁸ P. 163. — ⁹ Fleury, *Mémoires*, p. 114, et tout le chapitre, et Adrienne Lecouvreur, p. 163. — ¹⁰ Fleury, *Mémoires*, p. 114, et Adrienne Lecouvreur, p. 163.

III. — *Le symbole dans le caractère du prince de Bouillon.*

A le considérer au point de vue symbolique, le caractère du prince représente le parti royaliste en 1848.

Etroitement lié à la monarchie de Louis-Philippe ¹, au commencement de l'année, ce parti ne tarda pas à la trahir ². Il s'allia avec le clergé ³ et le parti militaire ⁴ pour soutenir la nouvelle République ⁵.

1^o SCÈNES DE LA VIE DE MORNY DANS LE CARACTÈRE DU PRINCE.

Le caractère du prince n'est pas très développé. Cependant les quatre scènes où il paraît dans le drame sont bien semblables à certaines scènes de la vie de Morny avant avril 1849.

I. — Dans la première, il nous est représenté comme un chimiste, travaillant à la « succession », comme faisait Morny en 1849 ⁶.

II. — Dans la seconde, il s'amuse dans les coulisses de la Comédie-Française, protégeant la principale rivale d'Adrienne, comme Morny protégeait alors la principale rivale de Rachel, Augustine Brohan ⁷.

III. — Dans la troisième, le prince donne un souper galant aux actrices de la Comédie-Française, dans sa petite maison ; Morny était célèbre alors pour les soupers de ce genre ⁸.

IV. — Dans la quatrième, le prince achète des diamants ; Morny avait une passion pour toutes sortes d'objets d'art et en avait rempli la Niche à Fidèle ⁹.

¹ Il est l'époux de la princesse, acte I. — ² P. 159. — ³ P. 184, l'abbé. — ⁴ P. 230, Maurice. — ⁵ P. 211, Adrienne. — ⁶ Fleury, *Mémoires*, p. 114. — ⁷ Houssaye, *Confessions*, II, p. 366 et 379. — ⁸ Houssaye, *Confessions*, III, p. 174. — ⁹ Latimer, p. 151.

2° LES AMIS DE MORNY.

Les amis les plus intimes de Morny en 1849 étaient Fleury, Napoléon, Le Roy. Ces trois personnages travaillaient déjà au coup d'Etat ¹.

Scribe donne aux amis du prince de Bouillon des noms semblables, et toujours d'après la même méthode : il garde la première syllabe du nom et parfois le nom entier ².

Fleury reste Fleury dans le texte ³.

Napoléon apparaît sous les pseudonymes bien connus de Florestan et le Régent ⁴.

Le Roy reste le roi ⁵.

De plus, Scribe souligne particulièrement et inutilement le nom de l'ami le plus intime alors de Morny. Cet ami avait la réputation peu enviable que Bacciochi avait méritée aux côtés de Napoléon : celle de lui chercher des femmes ⁶.

Son nom était Guéronnière ⁷.

Scribe en gardait la première syllabe comme toujours, et l'appelait Guéménée.

Guéménée conserve des traits de son prototype dans un détail qui est une digression à l'intrigue.

Une actrice invitée au souper galant du prince demande :

Pourrai-je amener quelqu'un ?

L'ABBÉ, *riant*

Le prince de Guéménée ?

L'ACTRICE.

Du tout.

¹ Latimer, p. 151. — ² Comparer pour les autres caractères. —

³ P. 163. — ⁴, ⁵ P. 160. — ⁶, ⁷ Larousse.

L'ABBÉ, *de même.*

Un autre ?

L'ACTRICE.

Fi donc, un tête à tête ! pour qui me prenez-vous ¹ ?

IV. — *La morale dans le caractère du prince de Bouillon.*

Le caractère du prince de Bouillon n'est pas révolutionnaire, et nous le trouvons l'exacte contre-partie morale du caractère du héros.

Maurice est fidèle : le prince trompe sa femme ².

Maurice a du courage : le prince ne veut pas se battre ³.

Quant à la piété, la seule expression du drame qui peut avoir une signification contraire est le « psaume bleu » du prince ⁴.

¹ P. 218. — ² P. 158. — ³ P. 229. — ⁴ P. 248.

PRINCE DE BOUILLON.	MORNY.	LE RÉGENT DE 1730.
« M. de Bouillon, quoique prince et grand seigneur, est un savant ¹ . »	Morny, quoique prince et grand seigneur, est un savant (avoué) ¹ .	Le Régent, quoique prince et seigneur, est un savant ¹ .
« Il adore les arts, sur-tout les sciences ² . »	Morny adore les arts (théâtre), surtout les sciences (politiques) ² .	Le Régent adore les arts, surtout les sciences ² .
« Il s'y était adonné sous le dernier règne ³ . »	Morny s'y était adonné sous le dernier règne (de Louis-Philippe) ³ .	Le Régent s'y était adonné sous le dernier règne (Louis XIV) ³ .
« Non par goût, mais pour faire cour au Régent dont il s'efforçait de devenir la copie exacte et fidèle ⁴ . »	Non par goût, mais pour faire cour au Régent dont il s'efforçait de devenir la copie exacte et fidèle ⁴ .	Le Régent professait de la galanterie ⁴ .
« Il s'est appliqué comme lui à la chimie ⁵ . »	Morny s'est appliqué comme lui à la chimie ⁵ .	Le Régent s'est appliqué à la chimie ⁵ .
« Il est en correspondance réglée avec Voltaire » (Pas historique ⁶ .)	Morny était en correspondance réglée avec Guizot ⁶ .	
« Il n'avait garde d'oublier la galanterie de son héros ⁷ . » (Pas historique.)	Morny n'avait garde d'oublier la galanterie de son héros ⁷ .	
Il protège une actrice dans la révolution de la déclamation au Théâtre-Français ⁸ (probable).	Morny protégeait une actrice dans la révolution de la déclamation au Théâtre-Français ⁸ .	
« Cet homme-là pourrait d'un mot faire nommer sociétaire tout acteur ⁹ . » (Pas historique.)	Morny pourrait d'un mot faire nommer sociétaire tout acteur ⁹ .	Le Régent pourrait d'un mot faire nommer sociétaire tout acteur.
« Il invite toutes les dames de la Comédie-Française à un souper et ferme toutes les portes ¹⁰ . » (Pas historique.)	Morny invite toutes les dames de la Comédie-Française à des soupers ¹⁰ .	Le Régent invitait les actrices à des soupers ⁶ .

¹, ², ³, ⁴, ⁵, ⁶, ⁷ Ozeray, p. 211. — ⁸ *Archives de la Comédie-Française*, 20 novembre 1729. — ⁹ Ozeray, p. 211. — ¹⁰ *Id.*, p. 211.

¹, ², ³, ⁴ Vapereau. — ⁵ Houssaye, III, p. 157. — ⁶ Fleury, I, p. 113. — ⁷, ⁸, ⁹ Houssaye, II, p. 366. — ¹⁰ *Id.*, III, p. 174.

¹, ², ³, ⁴, ⁵, ⁶ Michaud.

NAPOLÉON RÉGENT DE 1849.

LE CARDINAL FLEURY.

LE COMMANDANT FLEURY.

Napoléon, quoique prince et grand seigneur, est un savant ¹.
 Est un savant (pas his-
 torique ¹.
 est un savant ¹.

Napoléon adorait les arts (théâtre), surtout les sciences (politiques) ².
 Fleury adorait les arts, surtout les sciences (poli- (théâtre ¹), les sciences
 tiques) ². (politiques) surtout ².

Napoléon s'y était adonné sous le dernier règne (Louis-Philippe) ³.

Non par goût ⁴.

Napoléon s'est appliqué à la chimie ⁵.

Napoléon était en correspondance réglée avec les hommes de lettres ⁶.

Napoléon professait de la galanterie ⁷.

Napoléon protégeait une actrice dans la révolution de la déclamation à la Comédie-Française ⁸.

Napoléon pourrait d'un mot faire nommer sociétaire tout acteur ⁹.

Napoléon invitait les actrices de la Comédie-Française à des soupers ¹⁰.

Fleury protégeait des actrices dans la révolution de la déclamation à la Comédie-Française ³.

¹, ², ³ *Grande Encyclopédie*. — ⁴ Houssaye, II, p. 296. — ⁵ *Grande Encyclopédie*. — ⁶, ⁷ *Id.* — ⁸, ⁹ Houssaye, III, p. 1. — ¹⁰ *Id.*, III, p. 136.

¹, ² Vapereau.

¹, ², ³ Toutes ces références ironiques se trouvent dans Houssaye, II, p. 329.

PRINCE DE BOUILLON.

MORNY.

LE RÉGENT DE 1730.

Il s'occupe du poison
dit de *succession* (peut-
être historique) ¹.

Morny s'occupe du poi-
son et de la succession
de Napoléon III ¹.

Le Régent s'occupait
des poisons et de la
succession en deux sens ¹.

Son complice dans les
orgies est un prêtre (pas
historique) ².

Son complice dans les
orgies était un prêtre, Du-
bois ².

Il est membre de l'Aca-
démie des sciences (pas
historique) ³.

Morny était membre
de l'Académie de Napo-
léon.

¹ Michelet, XVIII, p. 49.
— ², ³, Ozeray, p. 211.

¹ Houssaye, III, p. 157.

¹, ² Michaud.

NAPOLÉON RÉGENT DE 1849.

LE CARDINAL FLEURY.

LE COMMANDANT FLEURY.

Napoléon s'occupait de sa succession à l'Empire ¹.

Fleury s'occupait de la succession de Louis XV et aussi du poison de succession ¹.

Fleury s'occupait de la succession de Napoléon II et du poison ¹.

Fleury était membre de l'Académie dite des sciences, quoiqu'il n'ait publié aucun livre ².

Fleury était membre de l'Académie des sciences politiques de Napoléon ².

Fleury était cardinal premier ministre ³.

Fleury était cardinal premier ministre ³.

¹ *Grande Encyclopédie*.

¹, ², ³ Vapereau.

¹, ², ³ Toutes ces références ironiques se trouvent dans Houssaye, II, p. 329.

LE CARACTÈRE DE MICHONNET

LE CARACTÈRE EN GÉNÉRAL

Le rôle de Michonnet est de second ordre ; il n'est pas long ; mais le caractère a toujours été très bien accueilli du public. Dans le théâtre de Scribe, il est le plus original que nous connaissions, en ce sens que les faiblesses et les vertus qui rendent ce vieillard si sympathique n'ont leur source ni dans l'histoire, ni dans une idée symbolique du jour, ni dans aucun personnage réel de l'époque. Ce sont là plutôt des inventions ou du moins des additions du dramaturge.

Pour le fond, le caractère n'est guère qu'une nouvelle réplique d'un type assez usé du drame français, de Mithridate ou d'Arnolphe, ou de quelque autre vieillard amoureux du théâtre classique. Peut-être Scribe y a-t-il introduit des innovations, précisément pour diminuer un peu la ressemblance de ce personnage avec un modèle réel déjà trop évident. En exagérant les contrastes, en insistant sur la naïve bonté de cette figure, pathétique et amusante à la fois, il a réussi à faire très bien une chose difficile : un bon caractère de second ordre.

Le rôle conserve des éléments de ces trois sources : l'histoire, le symbole et le portrait.

I. — a) *L'histoire et le caractère de Michonnet.*

On se souvient que Michonnet est le tuteur d'Adrienne. C'est son meilleur ami ¹ ; il lui sert de père ² et de maître dans l'art scénique ³.

Il y a un point de départ historique à cette situation. M^{lle} Lecouvreur avait, en effet, un maître semblable, acteur lui-même à la Comédie-Française ⁴, qui lui enseignait une déclamation vraie et naturelle ⁵ ; il s'appelait Baron ⁶. Mais ce sont des faits tout à fait ordinaires et nous ne pensons pas que Scribe ait attaché grande attention au prototype de son personnage.

Voici les seuls petits détails du dialogue qui peuvent être considérés comme historiques : Baron était, comme Michonnet, acteur à la Comédie-Française ⁷...

Maître (d'Adrienne) ⁸,

Un ami sincère ⁹.

Michonnet est vieux ¹⁰, bien plus vieux qu'Adrienne, et Baron avait 83 ans en 1729, Adrienne en avait 37.

b) *Modifications de l'histoire dans le caractère de Michonnet.*

Ces petits détails d'histoire eux-mêmes sont faussés dans le drame.

En mars 1730, Baron n'était plus acteur à la Comédie-Française, ni le maître, ni l'ami d'Adrienne, ni vieux. Il était mort le 22 décembre 1729 ¹¹.

D'ailleurs Adrienne Lecouvreur, dans les lettres d'elle qui nous sont conservées, ne le mentionne que deux fois en 10 ans ¹², et jamais comme un maître, quoiqu'elle parle de lui avec un peu de sympathie. Leurs relations

¹, ² P. 191. — ³ P. 199. — ⁴, ⁵, ⁶ Loliée, p. 106. — ⁷ P. 187. — ⁸, ⁹ P. 191. — ¹⁰ P. 194. — ¹¹ Monval, p. 168. — ¹² Mercredi saint 1720 et samedi 27 août 1729.

ne paraissent pas avoir été celles de maître à élève, depuis les débuts d'Adrienne à la Comédie-Française ; du moins elles n'étaient pas aussi particulières que Scribe semble l'indiquer ici ¹.

c) *Additions à l'histoire dans le caractère de Michonnet.*

S'il est vrai que Scribe a pris Baron comme point de départ de ce caractère, il a bien changé son modèle :

Michonnet est mauvais acteur ¹.
Michonnet joue les rôles de premier confident tragique ².

Baron était grand acteur ¹.
Baron triomphait dans *Mithridate*, le *Misanthrope* et *Nicomède* ².

¹ P. 192. — ² P. 187.

¹, ² Monval, p. 169.

Au total, le personnage de Michonnet n'a de commun avec Baron que les traits que l'on retrouve chez n'importe quel maître de n'importe quelle grande tragédienne de la Comédie-Française.

II. — *Le symbole dans le caractère de Michonnet.*

Le personnage de Michonnet contient-il un symbole particulier ? Nous ne le pensons pas. Il est vrai qu'au second acte, Michonnet s'appelle lui-même la « pendule du foyer » ², mais cela est peu important en soi. On peut voir tout au plus dans ce caractère un type de régisseur, mais non un symbole. Il n'est pas, comme les autres personnages du drame, une peinture en raccourci de toute une classe, de tout un parti puissant en France, en 1848. Il n'est pas mentionné à part, dans la classification symbolique que Scribe fait au second acte de tous les autres personnages du drame ³, quoique Michonnet soit alors présent sur la scène ⁴.

Cependant le caractère est vaguement révolutionnaire,

¹ P. 191. — ² P. 189. — ³, ⁴ P. 216.

en ce sens qu'il oppose la *vieille* école de déclamation ¹ et les personnages aristocratiques du drame ², et ainsi Scribe l'a rendu sympathique en lui assignant quelques-unes des vertus ³ et certains préjugés ⁴ qu'il n'accorde qu'aux révolutionnaires.

III. — *Le portrait dans le caractère de Michonnet.*

Mais, à le considérer le portrait d'un personnage de 1849, le caractère de Michonnet est un des plus évidents du drame.

Il y avait au Français, en 1849, un acteur appelé Samson, qui était fameux précisément par les traits que Scribe a donnés à Michonnet ⁵, et ces traits du caractère de Samson avaient été particulièrement mis en relief par les événements qui précédèrent la composition d'*Adrienne Lecouvreur* ⁶.

Samson, comme Michonnet, s'était plus distingué comme professeur que comme acteur ⁷. Le contraste n'était pas aussi fort chez lui que Scribe le montre dans son personnage pour des raisons scéniques. Mais comme Michonnet, Samson pouvait se plaindre d'avoir joué les premiers confidants tragiques ⁸ ; et, dans le drame même que nous étudions, il allait représenter un rôle d'assez peu d'importance ⁹ ; il ne l'accepta pas sans protester ¹⁰.

Mais ce fut la gloire de Samson, gloire qu'il contestait amèrement dans ses lettres ¹¹, d'avoir découvert le génie de Rachel et d'avoir donné des conseils à la première tragédienne du monde, pendant toute sa carrière, depuis sa première création, *la Vendéenne*, jusqu'à *la Czarine*, la dernière ¹².

¹ P. 213. — ² P. 281. — ³, ⁴ P. 189. — ⁵, ⁶ Mirecourt, *Rachel*, p. 52. — ⁷ *Rachel, d'après sa correspondance*, p. 22. — ⁸ P. 187. — ⁹ Celui du prince de Bouillon. — ¹⁰ *Rachel et Samson, d'après la veuve de Samson*, p. 203. — ¹¹ Lettre de Samson à Jules Janin, dans Heylli, p. 21. — ¹² *Rachel dans sa correspondance*, p. 22.

Les relations entre le professeur et l'élève semblent avoir été quelque chose de tout à fait exceptionnel et rappeler précisément celles qui existent entre Adrienne et Michonnet. Legouvé, qui avait vu répéter les deux acteurs ensemble sur la scène, parle de « cette alliance mystérieuse et sans analogue dans l'histoire de l'art, entre l'initiateur et l'initié ¹. »

Ainsi des ennemis de M^{lle} Rachel l'avaient remarqué avec assez d'insistance :

« Toutes les fois qu'elle aborde un rôle, elle va trouver Samson, qui le lui explique, le lui mâche en quelque sorte, depuis le premier vers jusqu'au dernier, réglant les poses, les intonations, les gestes, éclairant du flambeau de l'art cette belle intelligence incertaine et presque aveugle. Samson tient les ressorts du génie de Rachel ; il a dans la main les clefs de sa voix ². »

Comme Michonnet, Samson donnait à la tragédienne les indications nécessaires dans les coulisses mêmes de la Comédie-Française, immédiatement avant son entrée en scène ³. Il avait fait répéter à la tragédienne son rôle de Bajazet ⁴, comme le fait Michonnet ⁵, et maître et élève avaient eu besoin de donner beaucoup d'attention précisément à ce rôle, car la réputation de la grande tragédienne y avait chancelé pour la première fois, et la presse avait déclaré l'actrice trop jeune ⁶.

Samson lui avait rendu des services d'argent ⁷, comme Michonnet voudrait le faire pour Adrienne ⁸. Et il avait écrit une « épître à Rachel » qui contient sur l'artiste des vers assez chaleureux pour donner lieu au soupçon qu'il avait, comme Michonnet ⁹, conservé de tendres

¹ *Les élèves de M. Samson*, conférence. — ² Mirecourt, *Rachel*, p. 52. — ³ Legouvé, *Les élèves de M. Samson*. — ⁴ *Lettres de Rachel*, Heylli, p. 22. — ⁵ P. 199. — ⁶ Jules Janin, dans le *Journal des Débats*, 1839. — ⁷ Heylli, 22. — ⁸ P. 286. — ⁹ P. 194.

sentiments envers son illustre élève. Il avait été accusé de cette tendresse ¹.

On peut préciser plus encore par les détails les rapprochements auxquels donne lieu ce caractère, si court soit-il. Samson pouvait dire de Rachel comme Michonnet d'Adrienne et avec plus de vérité : « Elle est jeune et je ne le suis plus ². » Car il était doyen de la Comédie-Française en 1848 ³, et Rachel n'avait que 27 ans ⁴.

Comme Michonnet, il pouvait dire : « Moi qui depuis si longtemps... fais les confidents ⁵. »

Et les quelques paroles adressées à Michonnet par Adrienne, Rachel pouvait les adresser à Samson.

Elle pouvait véritablement l'appeler « son maître »... « Un ami sincère dont les conseils m'ont toujours guidée, dont l'affection m'a toujours soutenue... » ⁶, puisqu'elle avait eu Samson pour professeur depuis l'âge de seize ans ⁷.

Nous allons voir justement qu'elle avait dit à Legouvé quelque chose de très semblable aux mots suivants : « Je ne suis sûre du succès que quand je lui ai entendu dire : « C'est cela ! C'est bien cela ⁸ ! »

Mais M^{lle} Rachel pouvait dire aussi bien qu'Adrienne que son maître était « un ami difficile ⁹ », et en le disant, elle n'apprenait rien de nouveau au public du Théâtre-Français en 1849, car les dissentiments entre le maître et l'élève étaient de notoriété publique ¹⁰ et les journaux s'en occupaient tous les jours.

Evidemment personne à la Comédie-Française ne renonçait à faire un peu de réclame personnelle, justement avant une nouvelle création.

Pendant les premiers mois de 1849, M^{lle} Rachel

¹ Mantel, p. 56. — ² P. 194. — ³ Houssaye, II, p. 399. — ⁴ Née le 27 février 1821. — ⁵ P. 194. — ⁶ P. 191. — ⁷ Heylli, p. 22. — ⁸ P. 192. — ⁹ P. 191. — ¹⁰ *Courrier des spectacles*, 11, 12, 13 mars 1849, 4 février; *Revue et Gazette des Théâtres*, 13, 14, 28 janvier, 4 février.

n'avait pas eu autant l'occasion de regretter la collaboration de son ancien maître, car elle jouait Hermione, Polyeucte, Emilie, Mithridate, Phèdre, tous rôles dans lesquels elle était déjà parfaite. Mais quand elle en vint à aborder le drame moderne pour la première fois, avec *Adrienne Lecouvreur*, et dans un rôle d'un genre tout à fait nouveau pour elle, l'actrice ressentit amèrement l'absence et la désertion de son mentor. En vain essayait-elle de préparer seule cette création qui allait devenir le plus populaire de tous ses triomphes ; Rachel livrée à elle-même ne pouvait pas comprendre le rôle.

Scribe, qui dirigeait les premières répétitions en personne, ne pouvait l'aider aucunement. « Il faillit perdre la tête ¹. » La sœur de M^{lle} Rachel vint à son aide ² ; mais en l'absence de Samson, Rachel n'avait pas de courage ni d'intelligence ³. Elle était au désespoir ; elle se plaignit à Legouvé en des termes très expressifs :

« J'ai tout perdu, s'écria Rachel, en perdant M. Samson ; j'en mourrai ! Je veux quitter le théâtre ! Je ne puis rien sans lui ! Je me redisais sans cesse ce qu'il m'avait dit, et le soir sur la scène ses intonations me revenaient à la mémoire, et je les reproduisais à ma manière comme par inspiration ⁴. »

Mais, en dépit de tous les efforts qu'elle multiplia, Samson refusait de l'aider de ses conseils.

M^{lle} Rachel, quoique grande actrice, ne manquait pas de sens pratique. Personne ne savait mieux qu'elle tirer avantage de ses malheurs mêmes ⁵ !

Elle imagina un grand coup de théâtre, une grande scène de réconciliation publique sur les planches mêmes du Théâtre-Français. Elle avait obtenu que Samson consentit à jouer dans la pièce.

¹, ², ³ *Rachel*, p. 52 (Mirecourt). — ⁴ Legouvé. *Les élèves de M. Samson*, 1875. — ⁵ Sa faible santé, sa pauvreté, etc.

Un jour, elle répétait la scène du foyer, et elle avait à prononcer ces paroles :

« J'allais être ingrate en disant que je n'avais pas eu de maître. Il est un homme de cœur, un ami sincère et difficile, dont les conseils m'ont toujours guidée, dont l'affection m'a toujours soutenue (*passant près de Michonnet à qui elle tend la main*). Lui ! et je ne suis sûre du succès que quand je lui ai entendu dire : « C'est cela ! c'est cela ¹ ! »

Arrivée à ces mots, M^{lle} Rachel ne les adressa pas à Régnier, qui tenait le rôle de Michonnet ², mais elle les adressa à Samson, son véritable maître, qui jouait un tout autre personnage dans la même scène, et se jetant dans ses bras devant toute la compagnie ³.

Cette scène de réconciliation publique ne manqua pas son effet.

Elle suffit aux yeux de tout le monde pour établir l'identité des deux rôles d'Adrienne et de Michonnet avec M^{lle} Rachel et Samson.

On peut ajouter que les détails de cette réconciliation paraissent vrais ; du moins ils sont attestés par la femme de Samson dans ses mémoires ⁴.

Scribe a traité ce caractère en quatre scènes. Toutes les quatre représentent les relations, si notoires alors, de Samson et de M^{lle} Rachel.

Nous les citons sans autre explication ; de nouveaux commentaires seraient inutiles.

1° La scène où Michonnet conseille Adrienne pour le rôle de Roxane ;

2° La scène où Michonnet exprime son amour pour Adrienne ;

3° La scène où Michonnet se montre ami serviable d'Adrienne et lui offre sa fortune ;

¹ P. 192. — ² P. 156. — ³ *Rachel et Samson, par la veuve de Samson*, p. 203. — ⁴ *Rachel et Samson*, p. 203.

4° La scène où Michonnet agit à l'égard d'Adrienne comme un père tendre, affectueux, dévoué et compatissant.

Quant aux détails du caractère, Scribe ne l'a pas élaboré suffisamment pour qu'on les apprécie.

Michonnet est un personnage secondaire du drame qui ne se mêle guère à l'intrigue principale.

Il suffit de dire que le nom de Michonnet est le seul de tous les personnages du drame qui ne contienne pas une allusion ; mais si nous connaissions les coulisses du Théâtre-Français de 1849 aussi bien que Scribe les a connues, peut-être supprimerions-nous cette exception qui est unique dans ce drame.

IV. — *La morale dans le caractère de Michonnet.*

Scribe accorde à Michonnet, caractère révolutionnaire et sympathique, quatre des cinq vertus qu'il utilise dans son drame. Il n'est dépourvu que de la plus haute, la piété.

I. — Il est fidèle dans son amour pour Adrienne ¹ ;

II. — Il éprouve pour elle un sentiment paternel et l'appelle « Adrienne, mon enfant ² » ;

III. — Il veut sacrifier sa fortune pour celle qu'il aime ³ ;

IV. — Il a du courage, mais dans ses convictions seulement ; il veut combattre pour son amour, mais il n'ose pas ⁴.

¹ P. 194. — ² P. 199. — ³ P. 286. — ⁴ P. 190 et 276.

LE CARACTÈRE DE L'ABBÉ

I. — L'HISTOIRE

Scribe avait trouvé dans l'histoire assez de traces de l'intervention de l'Eglise dans la vie d'Adrienne Lecouvreur pour être autorisé à mettre un ecclésiastique parmi ses personnages.

La plus célèbre de ces données historiques fut le refus de l'Eglise d'accorder une sépulture à l'actrice. On connaît les vers par lesquels Voltaire critiqua cette rigueur et s'attira une persécution qui l'obligea à quitter Paris ¹ :

Que direz-vous, race future,
Lorsque vous apprendrez la flétrissante injure
Qu'à ces arts désolés font des prêtres cruels ?
Un objet digne des autels
Est privé de la sépulture ².

Scribe ne parle pas dans son drame de la sépulture d'Adrienne. Cependant il y fait une allusion. Mais, comme toutes les autres allusions confiées au personnage de l'abbé, celle-ci est discrète et déguisée (plus qu'aillleurs).

Voici ces paroles :

« Le saint homme était furieux et il a juré de lancer sur Adrienne Lecouvreur les foudres de l'Eglise à la pre-

¹ Monval, p. 295. — ² *Œuvres de Voltaire*, I, la mort de M^{lle} Lecouvreur, célèbre actrice. Imprimé en 1732.

mière occasion ! *Aussi qu'elle ne s'avise pas de mourir*¹ ! »

Scribe a fait plus de cas d'une seconde donnée historique, nous montrant l'Eglise en face d'Adrienne Lecouvreur².

D'après les *Archives de la Bastille*³, un abbé joua un rôle bien sinistre dans l'affaire de l'empoisonnement de M^{lle} Lecouvreur. Nous avons les interrogatoires mêmes de l'abbé⁴. C'était un abbé galant : « Il a esté souvent à la Comédie-Françoise⁵... Il y a esté presque tous les jours depuis qu'il est à Paris⁶... Allant et venant souvent dans les foyers et les loges⁷... A l'Hôtel de Bouillon⁸... sur les onze heures du matin⁹... il avait eu l'honneur de veoir M^{me} la duchesse de Bouillon¹⁰. Il sçavait bien la personne dont M^{me} de Bouillon luy avait parlé qui estoit la damoiselle Le Couvreur¹¹... Il ne s'agissait que d'avoir entré ches elle et de pouvoir luy donner des pastilles qui luy feroit avoir de l'amour pour une autre personne que pour M. le comte de Saxe¹². Il porta ce paquet à la damoiselle Le Couvreur... et M. le comte de Saxe¹³... lesquels ayant porté à leurs nés ils s'en sont tous trois trouvés mal¹⁴... Il a diné une fois ches la damoiselle Du Clos¹⁵. » Plainte fut portée à la police ; l'abbé fut arrêté. Il sortit de la Bastille le 3 juin 1731¹⁶.

Scribe a beaucoup changé les personnages, mais il conserve assez de détails pour les faire reconnaître.

¹ P. 168. — ² Actes I, II et III. — ³ *Archives de la Bastille*, nos 11040 et 11094, F. 41 Bibliothèque de l'Arsenal. — ⁴ 1^{er} 4 août 1729, 2^e 31 janvier 1730, 3^e 10 mai 1730. — ⁵ *Archives de la Bastille*, 1^{er} interrogatoire de Bouret, p. 2 (pas de numéro). — ⁶ *Id.*, *ibid.*, p. 9. — ⁷ *Id.*, p. 2. — ⁸, ⁹, ¹⁰ *Id.*, p. 4. — ¹¹, ¹² *Id.*, p. 10. — ¹³, ¹⁴ *Id.*, p. 15. — ¹⁵ *Id.*, 3^e interrogatoire, p. 31-75. — ¹⁶ *Archives de la Bastille*, l'ordre du Roy, 3 juin 1731 (52-96).

a) *L'histoire dans le caractère de l'abbé.*

L'ecclésiastique du drame porte le titre d'abbé ¹.

C'était le titre de l'abbé Bouret ¹.

Il a pour emploi d'être l'ami de la maison des Bouillons ².

Selon quelques traditions, Bouret avait ce même emploi ².

Il est reçu le matin dans le boudoir élégant de la princesse de Bouillon ³.

Bouret était reçu le matin dans le boudoir élégant de la duchesse de Bouillon ³.

Il aide la Princesse de Bouillon à se venger d'Adrienne ⁴.

Bouret aida la duchesse de Bouillon à se venger d'Adrienne Lecouvreur ⁴.

Il va dans les foyers et dans les coulisses des théâtres ⁵.

Bouret allait dans les foyers et dans les coulisses des théâtres ⁵.

Il allait chez la Duclos, rivale d'Adrienne ⁶.

Bouret admet dans son interrogatoire qu'il a diné une fois chez la Duclos avant l'affaire de l'empoisonnement ⁶.

Il s'occupe d'un poison dont une pincée suffit pour produire un étourdissement vague ⁷ si on le porte à ses lèvres ⁸.

Bouret s'occupait d'un poison et ceux qui le portèrent à leur nez s'en sont trouvés mal ⁷.

¹ P. 158. — ² P. 181. — ³ P. 157. — ⁴ P. 261. — ⁵ P. 189. — ⁶ P. 161. — ⁷, ⁸ P. 283.

¹ *Archives de la Bastille*, 1^{er} interrogatoire de Bouret, 4 août 1729, p. 12. — ², ³, ⁴, *Id.*, p. 4. — ⁵ *Id.*, p. 4. — ⁶ *Id.*, 3^e interrogatoire, 4 août 1729, p. 70-31. — ⁷ *Id.*, 1^{er} interrogatoire, 4 août 1729, p. 15.

b) *Les modifications de l'histoire dans le caractère de l'abbé.*

Pour introduire dans son drame le personnage de l'abbé, Scribe dut faire subir à l'histoire une première modification importante.

En mars 1730, l'abbé ne pouvait être ni dans le boudoir, ni dans le salon de M^{me} de Bouillon, ni chez la Duclos, ni à la Comédie-Française, car nous trouvons le paragraphe suivant dans les *Archives de la Bastille* : « L'abbé Bouret a été arrêté et conduit es prisons du For Evêque en vertu d'un ordre du Roi anticipé du même

jour. Le 24 du même mois, il a été transféré des prisons du For Evêque à Saint-Lazare, en vertu d'un ordre du roi anticipé du 24 janvier 1730 ¹ », et de Saint-Lazare l'abbé fut transféré à la Bastille, d'où il ne sortit qu'un an plus tard ².

Quoi qu'il soit de cette question de date, Scribe a, par ailleurs, modifié beaucoup les quelques renseignements fournis par l'histoire sur ce caractère.

L'abbé de l'histoire s'appelle l'abbé Bouret ³. L'abbé de Scribe s'appelle l'abbé de Chazeuil ⁴.

L'abbé de l'histoire avait un emploi chez les Bouillon, mais pas comme ami de la maison ⁵ ; il était reçu le matin par la duchesse, dans son boudoir, mais comme peintre et non comme soupirant ⁶.

Il allait dans les foyers de la Comédie-Française, mais non comme ami du prince (ou duc) de Bouillon, qui était de quarante-quatre ans plus âgé que lui ⁷.

Il s'occupait d'un poison, mais non comme élève du duc ⁸.

II. — *Le caractère de l'abbé comme symbole du parti clérical.*

C'est surtout comme un symbole du parti clérical de 1849 que Scribe a traité le caractère de l'abbé de Chazeuil. 1848 avait été une victoire pour les catholiques ⁹. L'effervescence était grande, principalement dans les premières semaines d'avril ¹⁰, le mois de la première représentation d'*Adrienne Lecouvreur*. Scribe a su tirer

¹ *Archives de la Bastille*. lettre de Malivoire, exempt de robe courte, à Hérault, 24 janvier 1730. — ² 3 juin 1731. Voir ordre du roi, *Archives de la Bastille*. — ³ Monval, p. 40. — ⁴ P. 156. — ⁵ *Archives de la Bastille*, 4 août 1729, 1^{er} interrogatoire, p. 4 (pas de numéro). — ⁶ *Archives de la Bastille*, 4 août 1729, 1^{er} interrogatoire, p. 4 (pas de numéro). — ⁷, ⁸ Monval, p. 42. — ⁹ Faguet, *L'Anticléricalisme*, p. 161. — ¹⁰ Falloux, *Mémoires d'un Royaliste*, p. 389, et les journaux du jour.

avantage du mouvement des esprits. Cependant, sur ce point, le dramaturge est plus prudent que dans les allusions des autres caractères. Il savait que parmi les spectateurs certains espéraient, dans une pièce sur Adrienne Lecouvreur, trouver quelque attaque contre l'Eglise. Mais il savait aussi que l'année 1849 n'était pas une année bien propice pour ces attaques. Scribe a construit son caractère de manière à tirer le plus d'avantage théâtral possible d'allusions aux questions agitées par l'Eglise, mais sans se déclarer lui-même ni pour ni contre.

Et d'abord Scribe ne garde du personnage historique que des traits plus ou moins innocents. Il y a peu de rapports entre la figure frivole de l'abbé de Chazeuil et la sinistre figure de l'abbé Bouret que nous dépeignent les *Archives de la Bastille*.

L'abbé de Chazeuil n'a aucune part dans l'empoisonnement même d'Adrienne¹. Scribe a modifié le caractère pour le conformer presque complètement au type conventionnel de l'abbé de boudoir, si répandu au XVIII^e siècle.

De plus, Scribe, pour les allusions prêtées à ce caractère, a recours à sa méthode favorite de déguisement. De tous les personnages du drame, l'abbé est celui dont les allusions sont le plus enveloppées. Cependant les cent cinquante lignes qui composent ce rôle ne sont guère que des allusions aux trois grandes questions qui intéressaient l'Eglise de France en 1848-1849 et aux relations du parti clérical avec les autres partis politiques du drame. C'était là évidemment ce qu'attendait le public de 1849 ; sa curiosité était en éveil, et il devait saisir plus facilement que ne le fait aujourd'hui un lecteur non prévenu la portée de ces passages, et leurs sous-entendus.

¹ P. 283.

On trouve dans ce rôle des allusions et parfois même une exacte peinture symbolique des grandes victoires que l'Eglise de France avait précisément remportées en 1848 et en 1849 sur les trois points suivants :

- 1^o L'enseignement public dans les écoles ¹ ;
- 2^o L'alliance avec les royalistes ² ;
- 3^o L'intervention militaire de la France dans la guerre papale de 1848 ³.

a) *L'enseignement public et l'Eglise en 1849.*

Pendant vingt ans, obtenir le contrôle de l'enseignement public avait été le but principal du parti clérical. Enfin la constitution de 1848 « proclama ⁴ » la victoire de l'Eglise, mais après une longue succession de luttes que nous avons seulement besoin de rappeler ici, pour indiquer l'attention éveillée que le public d'avril 1849 prêtait à cette question ⁵.

Scribe donne à son abbé une sorte d'enseignement public, mais qui est loin d'être « l'enseignement public » dans les écoles autour duquel s'agitait l'Eglise d'alors ⁶. C'est l'enseignement public des dames de la société à qui l'abbé apprend les nouvelles du jour.

Scribe y fait au moins quatre allusions dans le texte, et au moins cent des cent cinquante lignes du rôle concernant cette mission de l'abbé.

1. — Dès le début du rôle et du drame.

« Quoi, l'abbé ! pas une historiette... pas le moindre petit scandale?... Votre état est perdu ! Vous devez d'obligation savoir toutes les nouvelles... C'est pour cela que toutes les dames vous reçoivent le matin à leur toilette ⁷. »

¹ Faguet, p. 161. — ² Delord, p. 135. — ³ Faguet, p. 162, et caricature, p. 559, dans *l'Assemblée nationale comique*, 12 avril 1849, intitulée : « Le départ pour le combat. » — ⁴ Faguet, p. 161. — ⁵ Saint-Amand, p. 377. — ⁶ Faguet, p. 161. — ⁷ P. 157.

2. — « Vous, l'abbé, vous savez tout... qui *par état* devez-tout savoir ¹. »

3. — Enfin l'abbé proclame lui-même sa fonction : « Mon état est d'apprendre les nouvelles et de les répandre ². »

Pour apprécier la portée de ces petits détails déguisés, il faut tenir compte, et de la signification que pouvait leur donner le jeu des acteurs, et de la sensibilité extrême du public français en avril 1849, quand précisément la critique des procédés cléricaux remplissait quotidiennement les journaux ³.

4. — Mais la dernière référence est plus évidente, quoique toujours déguisée sous la forme de l'ironie. Ici, l'abbé est actuellement engagé dans l'instruction secondaire :

L'ABBÉ.

Les poètes disent tous : « Je chante... je chante... »

LE PRINCE.

Arma virumque cano...

L'ABBÉ.

C'est de l'Horace ou du Virgile.

ATHÉNAÏS.

Ah ! l'abbé, vous devenez pédant ⁴ !

b) *Les royalistes et l'Eglise en 1849.*

En avril 1849, le public de France comprit que les royalistes travaillaient pour la succession de Louis Bonaparte à l'empire de ses ancêtres avoués ⁵. Il comprenait aussi que l'Eglise avait lié partie avec les royalistes dans cette affaire ⁶.

Les royalistes avaient sollicité les voix des cléricaux pour l'élection de Napoléon à la présidence : c'était le premier pas vers l'empire ⁷.

¹ P. 181. — ² P. 255. — ³ *Journal des Débats*, 1849. — ⁴ P. 176. —

⁵ *Journal des Débats*, 1849. — ⁶ Constitution du 2 décembre 1848. —

⁷ Delord, p. 135.

Montalembert et les autres chefs avaient longtemps hésité à seconder ¹ les projets d'un homme qui avait été jusqu'alors si ouvertement l'ennemi de l'Eglise ². Enfin l'Eglise céda, à la condition d'avoir un représentant dans le cabinet du futur président ². Le représentant que l'Eglise proposa fut M. de Falloux ³. Mais M. de Falloux résistait à l'idée d'entrer dans ce cabinet déjà voué à la cause de l'empire et de la succession des Bonapartes ⁴. Il fallut de grandes luttes pour le persuader ; mais une fois entré, il devint l'un des plus fidèles défenseurs de la cause des royalistes ⁵.

Scribe a bien déguisé ces détails dans son drame ; mais en considérant l'habitude de notre auteur de tout déguiser, cela est peut-être une preuve de plus.

Un prince royaliste essaie d'intéresser un homme d'Eglise dans l'étude d'une poudre dite de succession ⁶. (Les mots soulignés sont de Scribe.) Tout d'abord, « l'homme d'Eglise » refuse d'étudier *cette poudre diabolique* ⁷. Le prince insiste ⁸. L'homme d'Eglise cède ⁹. Le prince *l'emène dans son cabinet* ¹⁰. A la fin de l'acte, ils sortent en se donnant la main après une scène de congratulations ironiques ¹¹.

LE PRINCE.

J'analyserai... ¹² une poudre dite de succession ¹³. Et quant à l'analyse de cette poudre diabolique... vois-tu bien, l'abbé ¹⁴ ?

L'ABBÉ.

Non pas, non pas, une poudre pareille... j'aime mieux ne pas comprendre ¹⁵.

ATHÉNAÏS.

Venez-vous, l'abbé ¹⁶ ?

¹ Delord, p. 135. — ² *Le Clergé et l'Etat*, œuvres de Louis-Napoléon Bonaparte. — ³, ⁴, ⁵ Falloux, p. 389 et suiv., *Mémoires d'un Royaliste*. — ⁶, ⁷ P. 165. — ⁸, ⁹, ¹⁰ P. 177. — ¹¹ P. 184. — ¹² P. 164. — ¹³ P. 163. — ¹⁴ P. 164. — ¹⁵ P. 165. — ¹⁶ P. 177.

LE PRINCE.

Non, je le garde... je l'emmène dans mon cabinet ¹. Vivent les abbés ² !

L'ABBÉ.

Vivent les savants ! donnons-nous la main ³.

(Ils sortent ensemble en se donnant la main.)

c) *L'église, le président et la guerre papale de 1849.*

Il y a un autre passage dans ce rôle qui a pu avoir sa portée dans la bouche d'un acteur habile, mais qui aujourd'hui a perdu toute sa signification politique.

C'était une allusion aux circonstances de la guerre papale de 1848 et 1849, dont les journaux de Paris parlaient quotidiennement en avril 1849.

La révolution triomphait à Rome ⁴. Pie IX était en exil à Gaëte ⁵. Le pape hors de Rome, il n'y avait plus de papauté ⁶. Le parti clérical voulait à tout prix voir rentrer le Saint-Père dans sa capitale ⁷. Napoléon avait sollicité les voix des cléricaux ; ils les lui avaient données en échange de la promesse qu'il leur consentit de les aider à organiser une expédition militaire française pour secourir le pape exilé ⁸.

Mais Napoléon avait besoin aussi des votes des libéraux ⁹, qui n'étaient pas du tout favorables à cette expédition antirévolutionnaire ¹⁰. Il leur donna un gage en votant contre l'expédition ¹¹. L'affaire fit grand scandale ¹² et Napoléon fut obligé de s'expliquer publiquement ¹³.

Il écrivit au *Constitutionnel* le 2 décembre 1848 :

« En apprenant qu'on a remarqué mon abstention dans le vote relatif à l'expédition de Civita-Vecchia, je crois devoir déclarer que, tout en décidant d'appuyer toutes les mesures propres à garantir efficacement la liberté et

¹ P. 177. — ² P. 184. — ³ P. 185. — ⁴, ⁵, ⁶, ⁷, ⁸ Delord, p. 135. — ⁹, ¹⁰ *Grande Encyclopédie*. — ¹¹, ¹², ¹³ *Le Constitutionnel*, 2 décembre 1848.

l'autorité du Souverain Pontife, je n'ai pas pu approuver par mon vote une démonstration militaire qui me semblait dangereuse, même pour les intérêts sacrés qu'on voulait protéger et de nature à compromettre la paix de l'Europe. »

Une fois élu président de la République, Napoléon fut le premier à envoyer une expédition à Rome pour se réconcilier avec l'Eglise ¹; mais au commencement de la République de 1849, l'Eglise ² « n'aimait pas Napoléon et lui en voulait parce que l'année précédente il lui avait fait tort dans son état de conquérant ³ ».

Nous avons employé les mots de Scribe à dessein. Dans le texte, on dit : « L'abbé (l'Eglise) ne l'aime pas (Maurice, c'est-à-dire Napoléon) et lui en veut parce que l'année dernière, il (Napoléon) lui (à l'Eglise) faisait tort dans son état de conquérant » ⁴.

Mais l'abbé repousse cette accusation dans le drame, comme l'Eglise la repoussait en avril 1849 ⁵ : « C'est ce qui vous trompe, je l'aime beaucoup ⁶. »

d) *L'Eglise et M^{lle} Rachel.*

Ce caractère de troisième ordre contient aussi une toute petite allusion aux relations de M^{lle} Rachel avec l'Eglise. Cette allusion a dû être bien plus évidente en 1849 qu'elle ne l'est aujourd'hui.

En voyant un abbé à la Comédie-Française, applaudissant et fêtant M^{lle} Rachel ⁷, les gens renseignés d'alors ont dû se souvenir d'une anecdote assez répandue. L'abbé de Lamennais, prêtre distingué d'alors, avait assisté à la Comédie-Française à une représentation où M^{lle} Rachel avait joué Bajazet ⁸. Il est presque impossible de comprendre aujourd'hui l'importance que les journalistes

¹ Faguet, *l'Anticléricalisme*, p. 162. — ² Saint-Amand, p. 377. —

³ Falloux, 389 et suiv. — ⁴ P. 169. — ⁵ Saint-Amand, p. 377. — P. 169.

— ⁷ P. 191. — ⁸ *Rachel et la Tragédie*, p. 264-274.

d'alors attachèrent à cet incident. Janin, qui le raconte en dix pages ¹ in-8^o de son *Livre sérieux* ², l'appelle « la plus grande victoire peut-être parmi tant de victoires qu'elle (Rachel) avait déjà remportées ». Il ajoute : « Peu de comédiennes se peuvent vanter d'une conquête égale à celle-ci ³. »

Il conclut ainsi : « Le lendemain de cette illustre aventure, un bruit se répandit dans la ville entière (et ce bruit s'est répété vingt fois en vingt ans), que M^{lle} Rachel abjurait entre les mains de M. de Lamennais ⁴. »

Et c'était vrai ; le bruit courut pendant toute la vie de M^{lle} Rachel que cet homme d'Eglise avait voulu enlever l'actrice à la religion juive. L'acteur qui jouait le rôle de l'abbé de Chazeuil aurait pu souligner les lignes où il rapporte le bruit qu'un homme d'Eglise avait voulu enlever M^{lle} Lecouvreur ⁵.

III. — *La morale dans le caractère de l'abbé.*

L'abbé a les caractéristiques morales d'un caractère qui n'est pas révolutionnaire.

Il se moque de l'état du clergé ⁶ ;

Il est infidèle ⁷ ;

Il s'oppose au duel ⁸ ;

Il se moque du désintéressement ⁹.

¹ *Rachel et la Tragédie*, p. 264-274. — ² *Id.*, p. 288. — ³ Donin, p. 264.
— ⁴ Janin, p. 273. — ⁵ *Id.*, p. 168. — ⁶ P. 255. — ⁷ P. 173. — ⁸ P. 229.
— ⁹ P. 255.

LE CARACTÈRE DE LA PRINCESSE DE BOUILLON

Scribe n'a donné à ce caractère que deux de ses trois éléments habituels de composition : l'histoire et le symbole.

Il a sans doute hésité à ajouter des traits d'un portrait moderne à un caractère aussi antipathique que celui de l'empoisonneuse.

I. — *L'histoire dans le caractère de la princesse.*

On ne peut pas trouver dans ce rôle une phrase qui ait une vérité historique.

Et d'abord toute l'action du personnage est antérieure au 24 juillet 1729 ¹.

En second lieu, Scribe a confondu, volontairement ou non, dans ce caractère, deux femmes de la Maison de Bouillon :

Il donne au personnage le nom et la parenté de la *princesse* de Bouillon.

Mais il lui attribue les actions de la *duchesse* de Bouillon.

¹ *Archives de la Bastille*, 1^{er} interrogatoire de Bouret, 15. Lettre anonyme écrite par l'abbé Bouret à M^{lle} Lecouvreur, 24 juillet 1729.

a) *L'histoire et la princesse de Bouillon.*

Il y avait en 1730 à Paris une personne qui portait le nom de princesse de Bouillon ¹.

Elle a trois traits caractéristiques certains que Scribe donne à l'héroïne de son drame :

Elle est Polonaise ²;

Elle est princesse ³;

Elle est de la famille de Sobieski (Scribe y insiste à quatre reprises) ⁴;

Elle est proche parente de la reine ⁵.

Les autres détails de ce caractère indiquent aussi certainement que Scribe a pris pour modèle la duchesse de Bouillon de 1730. Nous reviendrons sur ces détails en étudiant le portrait contenu dans le caractère.

Il suffit de noter ici que Scribe ou se trompe ou élève le rang aristocratique de ce caractère antipathique par un procédé bien à la mode en 1848.

b) *Le caractère de la duchesse de Bouillon.*

Les actions de ce caractère, ou plutôt les actions qu'on lui prête, sont conformes aux actions d'une grande dame de 1730, la duchesse de Bouillon.

Voici les documents fournis par la tradition que Scribe emploie :

La duchesse de Bouillon est l'amante de Maurice de Saxe ⁶. Elle est d'ailleurs très galante et trompe son mari en se moquant de lui ⁷;

Maurice aime M^{lle} Lecouvreur ⁸;

La duchesse cherche à empoisonner sa rivale ⁹;

Elle protège l'actrice qui est en rivalité déclarée avec la Lecouvreur à la Comédie-Française ¹⁰;

¹ Monval, p. 44. — ² P. 221 et Monval, p. 44. — ³ P. 158 et Monval, p. 44. — ⁴ P. 159, 160, 220, 221, et Monval, p. 44. — ⁵ P. 159, 209. —

⁶ P. 220. — ⁷ P. 220. — ⁸ Acte II. — ⁹ Actes IV et V. — ¹⁰ P. 158.

Elle a l'habitude de recevoir chez elle un abbé, le matin ¹ ;

Au moyen de cet abbé, la duchesse cherche à se venger ² ;

Elle envoie par cet abbé un poison à M^{lle} Lecouvreur sur un bouquet de fleurs ³ ;

En les respirant, sa victime meurt ⁴.

Tout cela n'est qu'indiqué dans le drame. Scribe a évité de formuler nettement ces accusations, sauf la première. Il garde une certaine réserve envers ce personnage historique, et cela avec une habileté extrême. Il laisse presque entièrement au spectateur le soin de tirer des déductions accusatrices.

Dans le dialogue, Scribe n'emploie que des phrases ambiguës. Quand la duchesse parle de ses crimes, elle le fait toujours en phrases brisées, qui ne disent rien sans le jeu des acteurs. Elle ne déclare nulle part qu'elle aime Maurice.

Ce sont les situations seules qui indiquent qu'elle trompe son mari.

Voici le passage le plus net que nous trouvons dans le dialogue sur son désir de vengeance :

« Une rivale ! je m'emporte ! non, non, sans me mettre en avant, sans me compromettre, je le saurai ⁵. »

Un autre passage indique qu'elle cherche à se venger avec l'aide de l'abbé :

« Je rêvais à des projets de vengeance... projets dans lesquels je ne vous ai pas défendu de m'aider... au contraire ⁶. »

Mais nous ne voyons pas la main de la duchesse ni de l'abbé dans cette vengeance ⁷. Le public *sente* qu'elle a volé le poison de son mari et qu'elle l'a envoyé à Adrienne

¹ P. 157. — ² P. 260. — ³ P. 283. — ⁴ P. 283. — ⁵ P. 181. — ⁶ P. 260. — ⁷ P. 283.

par l'abbé, mais il n'en voit rien d'une manière précise. Et certaines actrices, en jouant ce personnage, ont trahi complètement, ce semble, la pensée de l'auteur sur ce point. J'ai vu des représentations à Londres où la princesse soulignait sa culpabilité par une pantomime et des jeux de scène ¹.

C'était là « une scène à faire » que M. Sarcey aurait réclamée de tout autre dramaturge. Cependant Scribe l'omet.

La raison nous semble en être que Scribe voulait dérober toute action scénique au caractère pour ne point nuire au rôle de M^{lle} Rachel.

Pouvait-on véritablement accuser la duchesse d'empoisonnement ? Les *Archives de la Bastille* donnent lieu de le croire. Voltaire le nie ². M^{lle} Aïssé l'affirme ³. Monval partage naturellement cette dernière opinion ⁴. Michelet aussi, quoiqu'il y perde une accusation contre sa bête noire, le clergé ⁵.

Janin proclamait avec assurance dans son article sur la première représentation : « La duchesse de Bouillon... n'a pas, certes, empoisonné M^{lle} Adrienne Lecouvreur. » Il ne donne pas de référence ⁶, ni aucun argument, selon son habitude.

Quoi qu'il en soit, Scribe se garda bien de mettre expressément dans son dialogue une semblable accusation, mais il l'indique suffisamment à l'esprit du public.

II. — *Le symbole dans le caractère de la princesse.*

Ce caractère nous semble représenter la monarchie, courtoisée l'année précédente par le parti militaire (Maurice), puis abandonnée pour la république (Adrienne); elle se venge en faisant emprisonner le chef du parti

¹ M^{me} Olga Nethersole. — ², ³ Monval, p. 60. — ⁴ *Id.*, p. 39.

⁵ *Louis XV*, p. 93. — ⁶ *Journal des Débats*, 16 avril 1849.

militaire et en se liant avec les royalistes (le prince) et l'Église (l'abbé) ; elle essaie encore de se concilier ce chef et de détruire la république.

III. — *Le portrait dans le caractère de la princesse.*

Comme nous l'avons dit, le caractère est trop vague pour qu'on puisse y relever des détails précis se rapportant visiblement à quelqu'un. Cependant, si les traits précis font défaut, du moins la situation du personnage est, dans l'acte I^{er}, assez semblable à la situation de la princesse Mathilde en 1849.

Nous avons dit que Scribe avait changé le titre et la nationalité du personnage de l'histoire : peut-être la raison en est-elle dans la valeur du personnage comme portrait.

Il a fait de la duchesse une princesse ;

Il a fait de la Française une Russe ;

Il indique un malentendu entre la princesse et son mari.

Ces différents points ajoutent à la ressemblance dont nous donnons les autres traits :

La princesse Mathilde était une princesse russe (par son mariage¹).

Elle avait été l'amante de Napoléon².

Elle était abandonnée par lui³.

Elle avait été mariée à un prince dont elle était divorcée ; elle renouait des relations avec Napoléon qui ne voulait pas l'épouser⁴.

Elle conspirait pour établir Napoléon sur le trône.

Elle conspirait pour assassiner la République⁵.

La princesse de Bouillon était une princesse russe¹.

Elle avait été l'amante de Maurice².

Elle était abandonnée par lui³.

Elle était mariée à un prince qu'elle n'aimait pas ; elle renouait des relations avec Maurice qui ne voulait plus d'elle⁴.

Elle conspirait pour établir Maurice sur le trône.

Elle conspirait pour assassiner Adrienne⁵.

¹, ², ³, ⁴, ⁵ *Grande Encyclopédie*, art. Lebey, p. 100, et le *Charivari*, 18 février 1849.

¹ P. 159. — ², ³ P. 220. — ⁴ P. 158-220. — ⁵ P. 222 et acte V.

IV. — *La morale du caractère de la princesse.*

A la fois comme royaliste et comme personnage antipathique du drame, la princesse de Bouillon, nous devons nous y attendre, est le personnage le plus repoussant au point de vue moral.

Mais son immoralité est fort soigneusement ménagée pour faire mieux briller les vertus d'Adrienne. On peut même dire que sur ce point ce caractère n'est qu'un contraste avec celui d'Adrienne. La princesse est douée précisément des vices qui correspondent aux vertus de sa rivale.

1. — La princesse se moque de l'état du clergé ¹.

Adrienne est pieuse.

2. — Adrienne aime l'homme qui lui sert de père.

La princesse se moque du père de famille. « Ces espions... (coupé) leurs oreilles !... des pères de famille peut-être ² ! »

3. — Adrienne est fidèle.

La princesse trompe son mari dès la première page.

4. — Adrienne donne toute sa fortune pour payer les dettes de son amant.

Scribe donne deux fois à la princesse dans le dialogue l'occasion d'accomplir cette belle action ². Son abstention est donc assez évidente.

LA PRINCESSE.

Le plus simple serait de le payer.

MAURICE.

Et comment ? Je n'ai pas soixante-dix mille livres disponibles.

LA PRINCESSE, *avec affection.*

Hélas ! ni moi non plus ³ !

¹ P. 158. — ² P. 223 — ³ P. 223-224.

5. — Quant au courage, la princesse en est dépourvue aussi bien au physique qu'au moral.

Elle n'a ni la présence d'esprit ni la fierté de recevoir son mari, qui la surprend avec Maurice ¹.

Elle ne répond aux mots généreux d'Adrienne :
« Je vous protège » que par plus d'outrages :
« Ah ! c'en est trop, je saurai quels sont vos traits ² ! »

¹ P. 228. — ² P. 248.

V

HYPOTHÈSES SUR LA COMPOSITION DU DRAME

Après avoir honnêtement essayé d'étudier la technique de ce drame dans le texte même de l'auteur, il nous est peut-être permis de faire quelques hypothèses pour répondre à des questions que notre étude a dû suggérer.

On peut se demander si M^{lle} Rachel savait que le caractère de Maurice de Saxe reproduisait les traits de Napoléon III. Mais comment aurait-elle pu l'ignorer ? Elle avait pendant sept mois ¹ étudié et répété un drame où l'un des personnages principaux offre le curieux paradoxe d'être à la fois un chef de révolution démocratique et un prétendant à la royauté, et elle n'aurait pas remarqué les ressemblances qui s'imposaient à tout esprit de 1849, à un moment où la France s'attendait de jour en jour à devenir un empire ² ? Et cela quand elle était elle-même un personnage politique ³ ? quand elle était une intime des Bonapartes ⁴, et de Napoléon lui-même ⁵ ?

Et Napoléon ? A-t-il su la portée de ce personnage ? Cela est moins certain ; cependant nous avons de bonnes raisons de le croire.

En tout cas, il a évidemment connu le drame avant son apparition. La meilleure preuve en est qu'il n'assista pas à la première représentation ! Et s'il l'a connu, n'a-t-il

¹ Legouvé, p. 29. — ² Delord, p. 159, et *le Vieux Père Grégoire*, mai 1849.
— ³ Janin, p. 469, 470. — ⁴, ⁵ Houssaye, II, p. 329.

pas dû noter une ressemblance entre lui-même et ce héros qui fomenta une révolution et s'en sert pour conquérir un trône ?

D'autre part, nous avons assez de raisons de croire que Napoléon aimait voir représenter sur la scène l'histoire des Bonapartes. En voici une preuve, de deux ans postérieure, d'une époque où Napoléon parlait plus librement qu'en 1849. Il est vrai qu'elle n'est pas de sa propre main. Mais elle est d'une main qu'il guidait aussi sûrement que la sienne en 1851, de la main de Morny ; Napoléon en avait fait son plus intime ami et l'avait nommé surintendant du Théâtre-Français. Morny se serait bien gardé d'exprimer des sentiments qui ne fussent pas l'écho des intentions de Napoléon.

Voici la lettre dans laquelle le nouveau surintendant du Théâtre-Français indiqua son idéal au directeur de la maison.

« Il me semble que les mœurs nouvelles devraient créer une comédie nouvelle, le drame moderne qui *prendrait à la tragédie ses émotions et à la comédie sa gaieté*¹... *Comment ne s'est-il pas encore trouvé un auteur dramatique pour mettre à la scène la grande figure de Napoléon*²? *Ne croyez-vous donc pas qu'une comédie qui aurait pour titre LES ROIS IMPROVISÉS*³ *ne serait une pièce du plus vif intérêt ?*... Mais combien de comédies avec Napoléon pour figure principale ! *A toutes les périodes de sa vie*⁴ *et dans tous les coins du monde*⁵, *depuis sa première étape*⁶ *jusqu'au martyre de Sainte-Hélène... Ses femmes*⁷, *ses compagnons d'armes*⁸, *sa famille, les rois qu'il défait et les rois qu'il fait, les sacrifices, les trahisons, en un mot, il m'a toujours semblé qu'il y avait toutes les inspirations du drame et de la comédie*⁹. »

¹ Cf. Adrienne Lecouvreur, titre. — ² Id. — ³ Id. acte I, sc. III. — ⁴, ⁵, ⁶ Id., p. 170. — ⁷ Id., p. 169-174. — ⁸ Adrienne Lecouvreur, p. 170, 173, 174. — ⁹ Id., p. 172.

Tel était le drame qu'en 1851 Napoléon désirait voir représenter à la scène. Ne semble-t-il pas, en lisant cette lettre, qu'on lit une description d'*Adrienne Lecouvreur* ? N'y a-t-il pas là une sorte de plan pour la construction d'un personnage de tous points semblable à Maurice de Saxe ?

Un autre incident nous montre d'une manière encore plus frappante combien Napoléon aimait voir sa propre personne glorifiée au théâtre. En 1852, la Comédie-Française donna une représentation extraordinaire en l'honneur de Napoléon, après le voyage triomphal à Bordeaux ; M^{lle} Rachel avait joué Emilie, et récité une ode composée par Arsène Houssaye et empruntée au fameux discours de Bordeaux : « L'Empire, c'est la paix ¹. » Cette récitation eut lieu en présence et à l'instigation même de Napoléon ².

On ne peut pas objecter à ces arguments que Napoléon s'occupait de choses plus importantes dans les premiers mois de 1849 que de la production d'un drame au Théâtre-Français, puisque précisément c'était de ce théâtre que Napoléon s'occupait au commencement de son règne.

Mais si Napoléon encourageait la production de la pièce, il le faisait tacitement. Les journaux du lendemain, ou plutôt du lundi suivant (car nous sommes à l'époque des fameux lundis), ne mentionnent pas qu'il fut à la première. Voilà une chose assez singulière. Un homme politique qui considère un certain théâtre comme le point par où il doit commencer sa carrière ; une pièce écrite par le dramaturge le plus populaire de la République dont cet homme est président ; la première « première » que ce théâtre représente sous le règne de cet homme politique et qui est jouée par la première tragé-

¹ Heylli, p. 70. — ² *Lettres de Rachel* (Heylli, p. 70).

dienne de France, intime amie de cet homme : et il n'est pas présent !

Un autre fait bien singulier nous est raconté par un auteur de la pièce, par Legouvé. On se souvient que la pièce avait été composée à la demande, à la prière de M^{lle} Rachel, et qu'elle l'avait refusée à la première lecture ¹. Or, six mois plus tard, elle le demandait encore, et « la pièce à peine achevée, elle se mit à genoux devant sa table à écrire et elle écrivit à Scribe le billet que voici : « Je vous demande à deux genoux notre rôle d'Adrienne Lecouvreur ². »

Elle répéta la pièce pendant vingt-huit jours et la joua.

Cette histoire est vraiment un peu étonnante. Refuser d'abord un rôle du dramaturge le plus populaire du monde, puis lui demander ensuite le rôle « à deux genoux » !

Il y a là quelque chose de théâtral, quelque chose qui ressemble aux ménagements d'histoire que je viens d'analyser. Examinons de plus près l'anecdote. Six mois et vingt-huit jours font sept mois. *Adrienne Lecouvreur* était donc finie en août ou septembre 1848 (ce que nous soupçonnions d'ailleurs). Cela veut dire que la pièce était finie précisément après la révolution de 1848 et avant l'élection de Napoléon à la présidence. La pièce fut rejetée par M^{lle} Rachel immédiatement après le jour où Napoléon lançait la fameuse proclamation où il assurait aux électeurs qu'il « ne songeait à l'Empire ni à la guerre ³ ».

Mais le héros du drame songe pendant trois pages ⁴ à l'un et à l'autre, et il y songe par intervalles pendant les deux actes qui suivent ⁵.

N'oublions pas que M^{lle} Rachel, intime amie des

¹ Legouvé, p. 29. — ² Janin, *Journal des Débats*, 16 avril 1849. —

³ Proclamation de 1848 aux électeurs. — ⁴ P. 172, 173, 174. — ⁵ P. 212, 221.

Bonapartes, devait savoir à quoi « songeait » Napoléon. Jules Janin nous assure encore que « plusieurs gens » ont été consultés sur ce drame : fallait-il jouer la pièce ? fallait-il y renoncer ¹ ? Nous pouvons l'en croire et nous ne sommes pas surpris du résultat de cette « consultation ». Jouer une pièce au théâtre national avec un héros révolutionnaire aurait été parfait avant une élection républicaine ; mais quand ce héros devient royaliste, et même prétendant au trône, c'est autre chose.

Après l'élection ², après l'installation à l'Elysée entourée de laquais revêtus de l'uniforme impérial ³, après le 28 janvier, quand Napoléon encourageait les soldats à lui faire une ovation sur la place du Carrousel en criant : « Vive l'empereur ⁴ ! » surtout après l'entreprise de la guerre franco-romaine ⁵, après la rentrée de Rachel au Français ⁶, la production d'une telle pièce, jouée par une amie intime du prince-président, devait avoir une autre portée.

Peut-être Scribe, depuis septembre 1848 jusqu'à avril 1849, a-t-il changé des détails pour se conformer aux demandes de M^{lle} Rachel ou de Napoléon. Les détails symboliques de l'œuvre semblent avoir été ajoutés six mois après les autres. Ils sont complètement isolés du reste dans le drame, et Scribe a pu faire ces interpolations parfaitement sans nuire à l'ensemble de l'œuvre.

Nous n'avons nullement l'idée de prétendre que Scribe ait eu l'intention de faire un drame politique. Nous dirions plutôt que Scribe a mis des allusions à 1848 comme des détails secondaires dans une œuvre qu'il écrivit pour faire briller les talents d'une grande actrice, en présentant sur la scène les idées littéraires, théâtrales ou sociales qui avaient déjà intéressé le public.

¹ *Journal des Débats*, 16 avril 1849. — ², ³ Fleury, p. 79. — ⁴ Fleury, p. 89. — ⁵ Odilon Barrot, III, p. 134. — ⁶ *Courrier des théâtres*, 14 janvier 1849.

Cependant les détails politiques y sont. Quelques-uns sont déguisés jusqu'au point qu'il nous semble parfois que le dramaturge ne les a mis en jeu que pour s'amuser. D'autres sont si évidents qu'ils ont dû être reconnus par le public.

Adrienne Lecouvreur n'est pas une épopée historique. C'est un intermède spirituel entre les sinistres événements de la révolution de 1849.

VU, ET ADMIS A SOUTENANCE, LE 8 MARS 1909 :

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,*

A. CROISSET.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER :

*Le Vice-Recteur
de l'Académie de Paris,*

L. LIARD.

BIBLIOGRAPHIE

Annuaire de l'Institut impérial de France, Paris, 1865.

Anonyme — *Almanach des Spectacles de Paris*, 1752, 1794.

- *Archives de la Comédie-Française* : 1^o Registre des comptes, 1717-1730 ; 2^o *Lettres d'Adrienne Lecouvreur* (fac-similé).
- *Archives de la Bastille*, Papiers et interrogatoires de l'abbé Bouret, dossiers 11040 et 11094 F. 41 (1729-1730).
- *Le dernier des Napoléons*, Paris, 1872.
- *L'Empire dévoilé par lui-même : papiers des Tuileries*, Paris, 1871.
- *La Galerie ou Bibliographie des Contemporains illustres*, III, Paris.
- *Histoire anecdotique et populaire de Napoléon III*, 1869.
- *Journal du dimanche* du 24 et du 31 janvier 1847.
- *La jeune Rachel et la vieille Comédie-Française, anecdotes historiques, galantes et littéraires*, Paris, 1858.
- *Les Mystères des Théâtres de Paris*, par un vieux comparse, Paris, 1844.
- *Lettre à Mylord***, sur Baron et la demoiselle Lecouvreur*, Paris, MDCCXXX.
- *Louis-Napoléon Bonaparte, Président de la République du peuple français*, 19 janvier 1849.
- *Napoléon III et l'Allemagne*, Paris, 1857.
- *Napoléon III et Pie IX*, Paris, 1860.
- *Napoléon III, la Pologne et Alfred I^{er} d'Angleterre*, Paris, 1862.
- *Nouveaux Amusements sérieux et comiques*, Paris, 1736.
- *Papiers et Correspondance de la famille impériale*, Paris, 1870.
- *Recueil des discours, rapports et pièces diverses lus dans les séances publiques et particulières de l'Académie française*.

- Anonyme.** — *Les Socialistes, calendrier de la République démocratique et sociale*, Paris, 1849.
- *Supplément au Parnasse françois*, Paris, 1743.
- *Théâtres, acteurs et actrices de Paris*, 1849.
- *Titres de la Dynastie napoléonienne*, Paris, 1869.
- *Théâtres, acteurs et actrices de Paris*, Paris, 1842.
- Arago (J.).** — *Foyers et Coulisses*, Paris, 1852.
- Aristote.** — *Περὶ Ποικιλιῶς*.
- Barrot (O.).** — *Mémoires*, Paris, 1876.
- Bazancourt (Baron de).** — *La Campagne d'Italie de 1859*, Paris, 1859.
- Beaumont-Vassy (Vicomte de).** — *Mémoires secrets du XIX^e siècle*, Paris, 1874.
- Beauvallet (L.).** — *Rachel et le nouveau monde*, Paris, 1856.
- Boindin.** — *Lettres historiques sur tous les spectacles de Paris*, Paris, 1719.
- Bonnassus (J.).** — *La Comédie-Française, histoire administrative*, Paris, 1874.
- Bruckner (A.).** — *Peter der Grosse*, Berlin, 1879.
- Bonaparte (L.-N.).** — *Appel fait à l'Assemblée nationale et à tous les partis*, Paris, 1849.
- Bugey (H.).** — *Foyers et Coulisses*, Paris, 1873-1875.
- Caricatures.** — *L'Assemblée nationale comique*, 1848, 1849.
- *Le Charivari*, 1848.
- *Le Jour des Rois*, 1848, 1849.
- Cassagnac (G. de).** — *Récit complet et authentique des événements de 1851*, Paris, 1851.
- *L'Empereur et la démocratie moderne*, Paris, 1861.
- Castille (H.).** — *M. de Morny*, Paris, 1859.
- Chalons (A.).** — *Les théâtres de Paris*, Paris, 1850.
- Chaintrun (C.).** — *Quelques réflexions sur l'art dramatique*, Paris, 1863.
- Charles (P.).** — *Ed. de Molière*, Paris, 1888.

- Cinsin (P.). — *Bouquet offert à M^{lle} Rachel, actrice tragique au Français, suivi de notices biographiques sur cette grande tragédienne, surnommée la Merveille du théâtre*, Paris, 1839.
- Claudin (G.). — *Mes Souvenirs*, Paris.
- Cuvillier-Fleury. — *Feuilleton sur Rachel*, Paris, 1838.
- Delord (T.). — *Histoire du second Empire*, Paris, 1869.
- Descombes (G.). — *La Vérité, Rachel*, Paris, 1850.
- Descombes (M.). — *Le Théâtre-Français*, Paris, 1860.
- Desplaces (A.). — *Histoire de la Comédie-Française*.
- Duflot (J.). — *Les scènes des coulisses des Théâtres de Paris, Mystères de Paris*, 1866.
- Dumas (A.). — *Adrienne Lecouvreur*, Paris.
- Espagny (V. de). — *Molière et Scribe*, Paris, 1865.
- Etienne et Martainville. — *Histoire du Théâtre-Français*, Paris, 1802.
- Euripide. — 'Ευρίπιδης.
- E. X. — *Napoléon III et l'opinion catholique*, Paris, 1861.
- Falloux (Comte de). — *Mémoires d'un Royaliste*, Paris, 1888.
- Feuillet (O.). — *Discours de réception à l'Académie française*, Paris, 1863.
- Fischer (H.-A. L.). — *Bonapartism*, Oxford, 1908.
- Fleury (Gén.). — *Souvenirs*, Paris, 1899.
- Freitag (G.). — *Technique des Deutschen Dramas*, Berlin.
- Girardin (S.-M.). — *La chute du second Empire*, Paris, 1872.
- Goncourt frères et Cornélius Holf. — *Mystères des Théâtres*, Paris, 1863.
- Goncourt. — *Journal*.
- Guernay (J.). — *Un grand méconnu, Napoléon III*, Paris (?)
- Guéronnière (Vicomte de la). — *L'Empereur Napoléon et l'Italie*, Paris, 1861.
- *Napoléon III, portrait politique*, Paris, 1859.

Guizot (M.). — *De la Démocratie en France*, Paris, janvier 1849.
— *Mémoires*, Paris, 1867.

Heylli (G.). — *Rachel, d'après sa correspondance*, Paris, 1882.

Houssaye (A.). — *Les Confessions*, Paris, 1885.

— *Princesses de comédie*, Paris, 1849.

Hugo (V.). — *Histoire d'un crime*, Paris.

Janin (J.). — *Rachel et la Tragédie*, Paris, 1850.

Jerrold. — *Life of Napoléon III.*

Joannides (A.). — *La Comédie-Française de 1660 à 1900*, Paris, 1801.

Journaux parisiens : *Le Mercure*, 1721-1723.

— *Le Mercure de France*, 1724-30.

— *Le Nouveau Mercure*, 1717-1721.

— *Le Moniteur*, 1838.

— *Le Constitutionnel*, 1840-1849.

— *Le Moniteur*, 1840.

— *Le Journal des Débats*, 1840-1848-1849.

— *La Presse*, 1840.

— *Le Vieux Père Grégoire*, 1849.

— *Le Charivari*, 1848-1849.

— *Le Jour des Rois*, 1849.

— *L'Assemblée nationale comique*, 1848-1849.

— *La Revue et Gazette des théâtres*, 1848-1849.

— *Le Coureur des théâtres*, 1849.

Lamothe Langdon (le B. de). — *Rachel*, Paris, 1838.

Lano (P. de). — *La cour de Napoléon III.*

Lanson (G.). — *Histoire de la Littérature française*, Paris, 1908.

Latimer (E.-W.). — *France in the nineteenth century*, Chicago, 1898.

Lebas (P.). — *La jeunesse de Napoléon III*, Paris.

Lebey (A.). — *Les trois coups d'Etat de Louis-Napoléon Bonaparte*, Paris, 1906.

Leclerc (L.). — *Eloge du maréchal de Belle-Ile*, Metz, 1862.

Legouvé (E.). — *Les Elèves de M. Samson*, Paris, 1875.

— *Eugène Scribe*, Paris, 1874.

- Leives.** — *Dramatic Essays*, London, 1858, critiques de Rachel.
— *Notes sur Adrienne Lecouvreur* dans *M^{lle} Rachel*, p. 29.
- Lemazurier.** — *Galerie historique des acteurs du théâtre français*, Paris, 1810.
- Leroy (Q.) et A. Bourgeois.** — *Les Prisonniers de Vincennes*.
- Lolier (F.).** — *La Maison de Molière et des grands classiques*, Paris, 1908.
— *La Comédie-Française, histoire de la Maison de Molière*, Paris, 1908.
- Louvet (A.).** — *M^{lle} Rachel, ancienne Sociétaire du Théâtre-Français*, Paris, 1892.
- Lucas (H.).** — *Histoire philosophique et littéraire du Théâtre-Français*, Paris, 1862-1868.
- Mantel (A.-P.).** — *Rachel, détails inédits*, Paris, 1858.
- Matthews (B.).** — *Dramatic Essays*, New-York, 1905.
- Maugre (J.).** — *Oraison funèbre de Belle-Ile*, Montmédy, 1761.
- Maupas.** — *Le coup d'Etat*.
- Maurice (C.).** — *La Vérité, Rachel*, Paris, 1850.
- Maurice de Saxe.** — *Mes Réveries ou Mémoires sur l'art de la guerre*, Paris, 1757.
— *Lettres et Mémoires choisis parmi les papiers originaux du maréchal de Saxe*, Paris, an II, 5^e vol.
- Mayer (P.).** — *Histoire du Deux Décembre*, Paris, 1852.
- Mirecourt (E.).** — *Augustine et Madeleine Brohan*, 1855.
— *M^{lle} Rachel*, Paris, 1856.
— *Eugène Scribe*, Paris, 1838.
- Monselet (G.).** — *Histoire d'un souffleur de la Comédie-Française*, Paris, 1872.
- Monval (G.).** — *Lettres d'Adrienne Lecouvreur*, Paris, 1892.
- Morel (A.).** — *Napoléon III, sa vie, ses ordres et ses opinions*, Paris, 1870.
- Mottley (J.).** — *History of the Life of Catherine I*, Londres, 1744.

Moulin (V.). — *Scribe et son théâtre*, Paris, 1866 (analyse des 419 pièces du théâtre de Scribe).

Napoléon III. — Paris, 1848-1849.

— *Notes sur les amorces fulminantes et les attelages*, Paris, 1743.

Neuville (le P.). — *Mémoires du maréchal duc de Belle-Ile*, Londres, 1760.

Œil au guet (concierge de Louis-Napoléon Bonaparte). — *Réponse du concierge de Louis-Napoléon aux calomnies répandues par Louis Denoyers dans son feuilleton du « Siècle »*, 23 janvier, Paris, 1849.

Ovide. — *Ars poetica*.

Ozeray (J.-F.). — *Histoire des pays, château et ville de Bouillon, depuis l'origine du duché jusqu'à la Révolution de 1789*, Luxembourg, 1827.

Pallavicino (E.-L.). — *Lettres imprimées dans Papiers et Correspondance de la famille impériale*, Paris, 1870.

— *Papiers et Correspondance de la famille impériale*, Paris, 1870.

Petit de Julleville. — *Histoire de la Littérature française*, Paris.

Piel de Trocamonto (G.). — *Les Hommes du second Empire*, Paris, 1856.

Prudhon. — *Napoléon...* manuscrits inédits, Paris, 1900.

Radot (P.). — *Notices biographiques sur M^{lle} Déjazet et M^{lle} Rachel*, Paris, 1843.

— *Recueil des discours, rapports et pièces diverses lus dans les séances publiques et particulières de l'Académie française*, Paris, 1841.

Rigal (E.). — *Les Théâtres de Paris*, Paris, 1887.

Roussel (A.). — *M^{lle} Rachel et sa troupe en province, satires*, Paris, 1849.

Saint-Amand (I. de). — *Louis-Napoléon et M^{lle} de Montijo*, Paris, 1895.

Sainte-Beuve (G.). — *Premiers Lundis*, Paris, 1849, critique sur *Adrienne Lecouvreur*, 3^e éd., tome I, p. 199.

— Article sur Eugène Scribe dans la *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} décembre 1840.

Samson (M.). — *Épître à M^{lle} Rachel*, Paris.

Samson (M^{me}). — *Samson et Rachel*, par la veuve de Samson, Paris, 1898.

- Sarcey (F.).** — *Quarante ans de théâtre*, Paris, 1900.
- Scribe (E.).** — *Discours de réception à l'Académie française*, Paris, 1841.
- *Adrienne Lecouvreur*, Paris, 1849, Tresse.
 - *Adrienne Lecouvreur*, Paris, 1853, Lebigres-Duquesne.
 - *Adrienne Lecouvreur*, Paris, 1853, Moreng et C^{ie}.
 - *Adrienne Lecouvreur*, Paris, 1856-9, Lévy frères.
 - *Théâtre complet de 1812 à 1842*, Aimé André, Paris, 1827-1842.
 - *Œuvres complètes de 1812 à 1840*, Furne et Aimé André, Paris, 1840-1842.
 - *Œuvres choisies de 1815 à 1840*, Firmin-Didot, Paris, 1845.
 - *Œuvres complètes de 1812 à 1852*, Lebigres-Duquesne, Paris, 1852-1854.
 - *Œuvres illustrées de 1812 à 1852*, Vialat et Maresq, Paris, 1854-1859.
 - *Théâtre. Historiettes et Proverbes, Nouvelles et Romans de 1817 à 1852* Michel Lévy, Paris, 1855 à 1859.
 - *Œuvres complètes*, Calmann Lévy, Paris, 1907.
- Sorin (E.).** — *La France impériale*, Paris, 1873.
- Spuller (E.).** — *Petite Histoire du second Empire*, Paris, 1870.
- Taillandier (S.).** — *Maurice de Saxe*, Paris, 1865.
- Tampier (D^r).** — *Dernières lettres de Rachel*, Paris, 1858.
- Vapereau (J.).** — *Dictionnaire des Contemporains*, 1879.
- Védel (M.).** — *Notice sur Rachel*, Paris, 1859.
- Vennon (L.).** — *Les Théâtres de Paris*, Paris, 1860.
- Vériot (G.).** — *Le Vainqueur de Fontenoy*, Rouen, 1878.
- Vermorel (A.).** — *Les Hommes de 1851*, Paris, 1869.
- Viel-Castel.** — *Mémoires*, Paris, 1884.
- Villemain.** — *Discours de réception d'Eugène Scribe à l'Académie française*, 1841.
- Vitet (M.).** — *Réponse au discours prononcé par M. Octave Feuillet dans la séance du 26 mars 1863*, Paris, 1863.
- V. J.** — *La France en 1849*, Paris, 1849.

Voltaire. — *Œuvres*, Paris, 1802.

Weber (K.-V.). — *Moritz von Sachsen*, Dresden, 1863.

Witzthelm d'Eckhardt (G.-F.). — *Maurice, comte de Saxe, et Marie-Josèphe de Saxe, dauphine de France* Lettres et documents inédits des archives de Dresde, Leipzig, 1817.

Woeste (C.). — *Le règne de Napoléon III*, Bruxelles, 1907.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction.	1
-----------------------	---

LIVRE I

LA CONSTRUCTION GÉNÉRALE DU DRAME

I. — Influence des idées littéraires contemporaines sur la construction du drame.	4
Les classiques et les romantiques.	4
A. Les partis littéraires.	5
1. Les Classiques en 1848.	5
2. Les Romantiques en 1848.	6
B. Les trois Unités	7
1. L'Unité de lieu en 1848.	8
2. L'Unité d'action en 1848.	10
3. L'Unité de temps en 1848.	11
C. Distinction des genres.	18
1. Citations tirées des tragédies classiques.	20
2. Mélange des styles et des genres dans <i>Adrienne Lecouvreur</i>	21
II. — Influence des idées politiques contemporaines sur la construction du drame.	24

LIVRE II

LA CONSTRUCTION DES CARACTÈRES DANS « ADRIENNE LECOUVREUR »

Le caractère d'Adrienne Lecouvreur.

Construction générale du caractère d'Adrienne Lecouvreur. . .	32
I. — 1. L'histoire dans le caractère d'Adrienne Lecouvreur. .	32
2. Modifications de l'histoire dans le caractère. . . .	36
3. Additions à l'histoire dans le caractère.	38
II. — Le symbole dans le caractère d'Adrienne Lecouvreur. .	40
III. — Le portrait dans le caractère d'Adrienne Lecouvreur. .	40
a) Scènes de la vie de Rachel dans le drame.	47
b) Noms propres dans <i>Adrienne Lecouvreur</i> associés avec le nom de Rachel.	55
1. Les triomphes de théâtre de Rachel.	55
2. Les amis de Rachel nommés dans le caractère d'A- drienne Lecouvreur.	58
c) Citations associées avec le nom de Rachel	59
d) Mots célèbres de Rachel insérés dans <i>Adrienne Lecou- vreur</i>	63
e) Défense de Rachel contre les calomnies de 1848. . .	68
f) Les nombres dans le caractère d'Adrienne Lecouvreur qui se rapportent à Rachel.	74
IV. — La morale dans le drame d' <i>Adrienne Lecouvreur</i> . .	74
a) La morale dans le drame de 1848.	75
b) La morale dans le caractère d'Adrienne Lecouvreur. .	79
1. Les vertus.	79
2. Les crimes.	81
V. — Parallèle entre M ^{lle} Lecouvreur, l'Adrienne de Scribe et M ^{lle} Rachel.	83
Rapprochements plus exacts pour Rachel que pour M ^{lle} Lecouvreur.	84

Le caractère de Maurice de Saxe.

Construction générale du caractère.	86
I. — 1. L'histoire dans le caractère de Maurice de Saxe.	87
2. Modifications d'histoire dans le caractère.	89
3. Additions à l'histoire dans le caractère.	89
II. — Le symbole dans le caractère de Maurice de Saxe.	90
III. — Le portrait dans le caractère de Maurice de Saxe.	91
a) Scènes de la vie de Napoléon III dans le caractère de Maurice de Saxe.	93
b) Noms propres dans le caractère associés avec le nom de Napoléon.	101
1. Les triomphes militaires de Napoléon III.	101
2. Noms d'amis de Napoléon	104
c) Mots de Napoléon cités ou paraphrasés.	106
d) Défense de Napoléon III.	107
e) Les nombres dans le caractère de Maurice de Saxe.	110
f) Les amours de Maurice de Saxe et Napoléon III.	111
IV. — La morale dans le caractère de Maurice de Saxe.	120
V. — Coup d'œil d'ensemble sur le portrait de Napoléon dans le caractère de Maurice de Saxe.	122

Le caractère du prince de Bouillon.

Construction générale.	126
I. — a) L'histoire dans le caractère du prince de Bouillon.	127
b) Modifications d'histoire dans le caractère.	128
c) Le Régent dans le caractère.	128
d) Le cardinal Fleury dans le caractère.	130
II. — Les trois portraits modernes dans le caractère du prince de Bouillon.	130
a) Parallèle entre le Régent du drame et le Régent de 1849.	131
b) Parallèle entre Morny et le prince de Bouillon.	134
c) Parallèle entre Fleury et le cardinal Fleury du drame.	136

III. — Le symbole dans le caractère du prince de Bouillon.	137
1. Scènes de la vie de Morny dans le caractère du prince.	137
2. Les amis de Morny.	138
IV. — La morale dans le caractère du prince de Bouillon.	139
V. — Coup d'œil du caractère.	140

Le caractère de Michonnet.

Le caractère en général.	144
I. — a) L'histoire et le caractère de Michonnet.	145
b) Modifications de l'histoire dans le caractère.	145
c) Additions à l'histoire dans le caractère.	146
II. — Le symbole dans le caractère de Michonnet.	146
III. — Le portrait dans le caractère de Michonnet.	147
IV. — La morale dans le caractère de Michonnet.	152

Le caractère de l'abbé de Chazeuil.

I. — a) L'histoire dans le caractère.	153
b) Modifications de l'histoire dans le caractère de l'abbé.	155
II. — Le caractère de l'abbé comme symbole du parti clérical.	156
a) L'enseignement public et l'Eglise en 1849.	158
b) Les royalistes et l'Eglise en 1849.	159
c) L'Eglise, le président et la guerre papale de 1849.	161
d) L'Eglise et M ^{lle} Rachel.	162
III. — La morale dans le caractère de l'abbé.	163

Le caractère de la princesse de Bouillon.

I. — L'histoire dans le caractère de la princesse.	164
a) L'histoire et la princesse de Bouillon.	165
b) Le caractère et la duchesse de Bouillon.	165

TABLE DES MATIÈRES 189

II. — Le symbole dans le caractère de la princesse. . . . 167

III. — Le portrait dans le caractère de la princesse. . . . 168

IV. — La morale dans le caractère de la princesse. . . . 169

LIVRE III

HYPOTHÈSES SUR LA COMPOSITION DU DRAME. . . . 171

Bibliographie. 177

